AÑO XXXI — Nº 1530. -

EL DIA

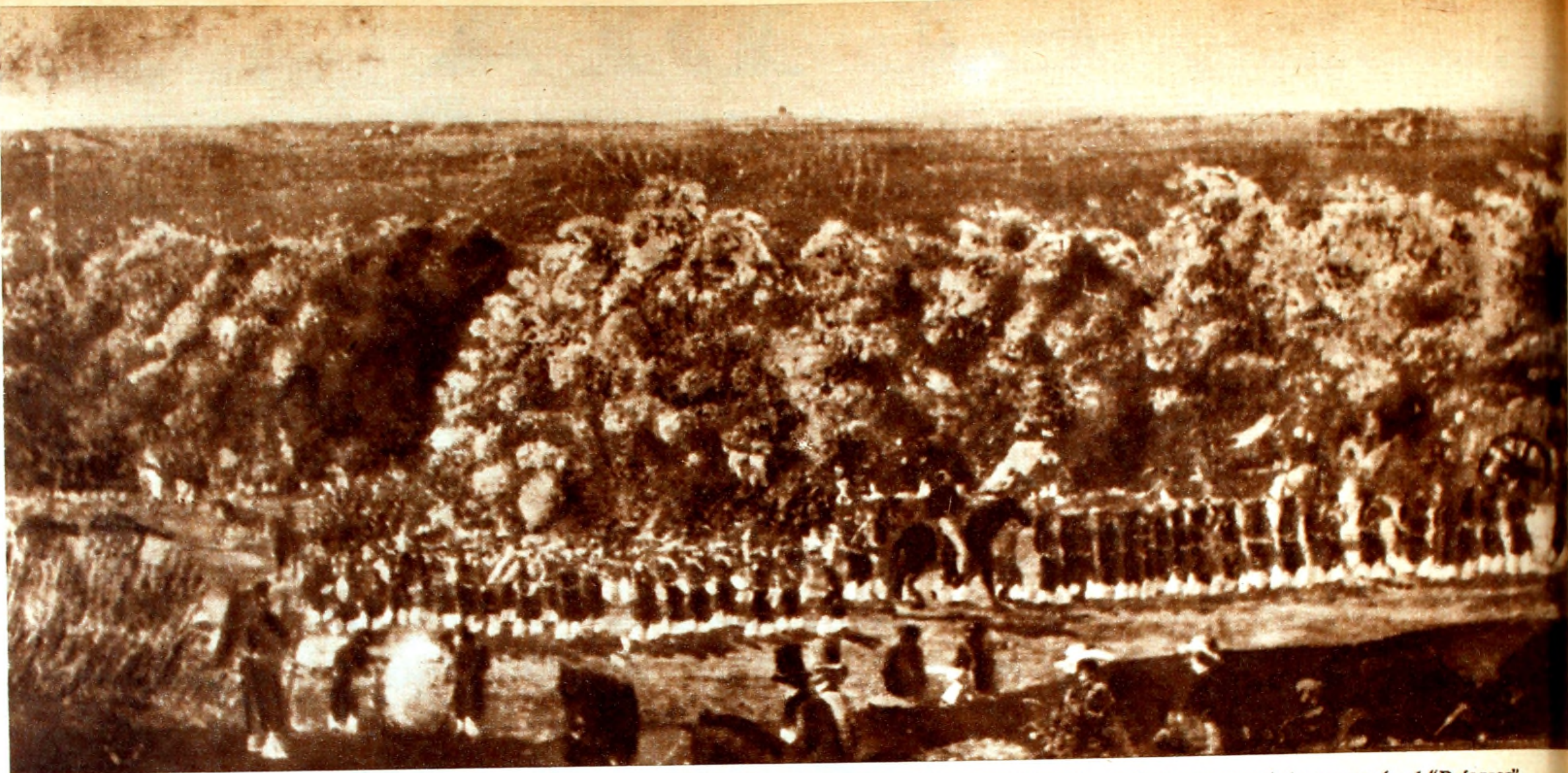
Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932

- MONTEVIDEO, MAYO 13 DE 1962.



CENTENARIO DE RIVERA
(Fotografía JUAN CARUSO)

Con gran entusiasmo, y el previsto éxito de público atraído por la excelencia de los festejos programados, se están realizando en la ciudad de Rivera las ceremonias conmemorativas del centenario de la fecha de fundación, con desfiles militares y cívicos, fuegos artificiales, actos literarios, etc., entre los cuales destacamos el desfile de los alumnos del liceo local.



"LA RETIRADA DEL CERRITO", pintura de Blanes, testigo presencial del episodio, que estaba en el Miguelete, donde en sus mocedades componía el "Defensor".

ORIBE PERDIO LA GUERRA GRANDE

EN la edición del "Nacional" del 8 de octubre de 1857, dijo *Juan Carlos Gómez:*

"¿Qué representa el 8 de octubre de 1851? Representa la derrota de la tiranía de Rosas. Por más que se quiera ocultar este resultado, es el hecho histórico. Vencido en el Pantanoso un ejército de Rosas, poco después fue vencido el otro en Caseros, y la tiranía de Rosas desapareció del Río de la Plata.

"Esas huestes que acampaban en el Cerrito y habían sitiado a Montevideo y asolado al país por nueve años, ¿a quién pertenecían, a quién servían? A Rosas.

"Si la causa que esas huestes apoyaban y sostenían sucumbió, ¿cómo pretender que no hubo causa vencedora y causa vencida?

"El 8 de octubre representa, dicen los diarios del Partido Blanco, "un desengaño general de los dos partidos".

"Eso es históricamente falso.

"No; hubo un partido *vencido:* el que sostenía la tiranía, y practicaba el degüello, la confiscación, el saqueo, la violación del hogar, el atropello de la familia, el exterminio de sus adversarios hasta en sus mujeres e hijos: *las inmundas crías,* según el estilo mazorquero.

"Hubo un partido *vencedor,* aquel para quien la vida humana, la propiedad, la familia, la dignidad del hombre y la libertad del pueblo, eran cosas sagradas".

En el 4º tomo de la Correspondencia del *doctor Manuel Herrera y Obes* a Andrés Lamas, puede leerse en la página 64, que es de octubre 3 de 1851:

"Desde ayer tenemos en Las Piedras a los ejércitos de Urquiza y Oribe, dispuestos a batirse, según parece; y con tal atención, ya usted se hará cargo que no estoy dispuesto para escribir.

"El 23 recibimos pliegos del General Urquiza, comunicándonos que don Manuel Oribe le había propuesto el arreglo de la cuestión, sobre las mismas bases que nos propusieron el almirante Le Predeur y Gore, y pidiendo la autorización del gobierno para pactar lo concerniente a la República. El individuo que condujo los pliegos era el comandante López Jordán, muy querido del general. Aquél nos reveló verbalmente, el trabajo que ocupaba al general y su propósito. Este era arrancarle a Oribe las fuerzas orientales, para lo que tenía sus combinaciones con los principales jefes, y dejándolo reducido al apoyo de las argentinas, obligarlo a rendirse a discreción o batirlo".

Y en la página 66, en carta a Andrés Lamas, de fecha octubre 6 de 1851:

"Hace dos días que estamos en plena comunicación con el general Urquiza, lo que importa decir a Ud. que el poder de don Manuel Oribe está en su último momento. Después de haberlo abandonado todas las fuerzas orientales, lo ha hecho el cuerpo de vascos, casi toda la caballería argentina con sus jefes y una gran parte de su infantería y artillería.

En carta que he recibido del campo del general, se me dice que Giró, Errasquin, Antuña y Acevedo habían llegado en comisión de Oribe y que poco después lo verificó el coronel argentino don José María Flores con el mismo objeto. Parece que tenía encargo de tratar sobre la base del embarco de los argentinos. El general así que los vio, les dijo con sequedad: «Señores, si vienen ustedes de parte del general Oribe, no puedo recibirlos; todo lo que a este señor tenía que decirle, ya se lo he dicho. Lo único que admito es una rendición a discreción; excusado es perder tiempo en hacerme otras proposiciones».

A tal recibimiento los comisionados sólo contestaron con retirarse".

Y en carta a Andrés Lamas, de fecha octubre 21 de 1851 podemos leer en la página 75:

"Don Manuel Oribe ha quedado en el país: echó de empeño al general Urquiza y éste lo pidió como una demostración del aprecio que hacíamos de los servicios que pudiera haber hecho al país. Ud. no tiene idea del calor con que insistió en ello. Decía él que era un deber sagrado que no podía dejar de cumplir; que a don Manuel le debía la vida que le salvó en el Sauce Grande por un arrojo de bravura; y que era la vida, lo que hoy le devolvía, en el estado deplorable de salud en que se encontraba aquel pobre hombre, como él lo llama. No hubo más remedio que ceder y se cedió. La aprobación de ésto es lo que él desea obtener de ese gobierno, a quien reconoce derecho para disponer de la persona de don Manuel".

"Los últimos momentos del desenlace, fueron un poco amargos para mi; lo que entonces hice, es lo que pude conseguir del general. El servicio que presté con mi influencia al país, Somellera se lo dirá a Ud. La nota del general al gobierno, y las convenciones tal como Ud. las ve, importan poco.

El general está embarcando el ejército para su país, con la mira de pasar el Paraná el mes que viene. Nos ha pedido 2.000 hombres de infantería, con una batería de artillería, y al conde de Caxías 3.000 con dos baterías. Su cálculo es el de pasar con 25.000 hombres de las tres armas".

La fórmula definitiva, donde se declara que "No hay vencidos ni vencedores", la dictó el general victorioso don Justo José de Urquiza.

La verdad más absoluta, es esta: Oribe perdió la Guerra Grande.

M. FERDINAND PONTAC

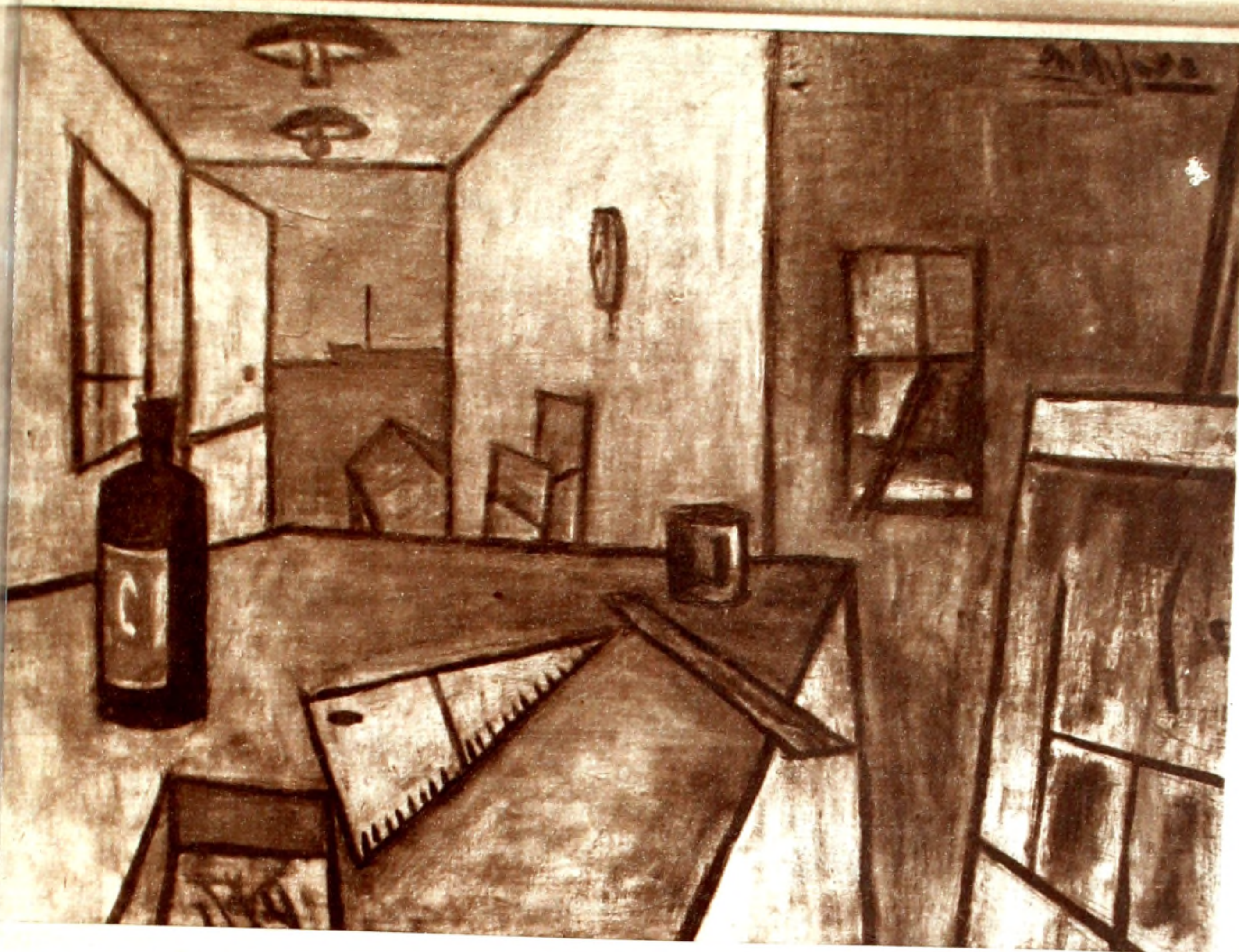
(Especial para EL DIA)



General MANUEL ORIBE, que negando la frase tan conocida de "No hay vencidos ni vencedores", perdió la Guerra Grande.



Soldado del Cerrito, con el caballo bien aperado. Vestido con chiripá, pantalón y chaqueta coloradas, y tocado con el gorro de manga. — Acuarela del gran artista que fue don Emilio Regalía que apareció en "Mundial" grabando uno de mis artículos.



ALCEU RIBEIRO

...JANDO Alceu Ribeiro, llegó junto a su ... hermano Edgardo desde el Departa-...to de Artigas, de donde es oriundo, a ...diar en el taller Torres García, de in-...ato se destacó como uno de los alum-... más aventajados. La paleta baja de la ... se posesionó todo estudiante de dicho ...r, de la que se extraían tonos velados ...na armonía general, implantada por el ...o, que además de combinar en la ge-...l mezcla, marcaba los acentos y con-...os más caracterizados netamente pictó-..., tuvo en Alceu Ribeiro un cultor que, ...hoy, en que su trayectoria es posibili-... por otros atributos que le son afines, ...tiene en su total referencia. Si bien Ribeiro buscó una salida a este encierro de los colores ya establecidos, su pintura más bien se guió por lograr una estructura; factura que debía perfilarse con vigorosos trazos, en los cuales el ritmo cumplía un cometido de composición, y el color tomaba ambiente en zonas extensas, ya por pinceladas de delgada textura, o por una elaboración de tonos en la que su asimilación sabía depurar con severa disciplina. A ésta llegó en su afán de estilizar, de entablar una lucha que le diera una personalidad. Por lo que manifiesta en la muestra presente, aparte de los cuadros — algunos muy bien logrados, otros menos — mantiene la tesitura del Taller, y sólo se aparta en algo de ello, cuando aborda una pintura de planos y espacios, en los que los elementos naturales son distanciados por una ubicación medida y formal. Pero tal juego de síntesis, lo ha llevado a desembocar en lo metafísico, o sea aquella pintura que tuviera sus pioneros en De Quírico y Carrá, sino tan concretamente abordada, si dentro de la paleta acostumbrada se desenvuelven, la disposición de la composición perspectiva, con aquellas características, Si esta pintura de ahora le quita en algo su sentido del agrupamiento, que constituye una de sus más corrientes modalidades, lo que puede palparse en los otros cuadros, deja margen a una salida a la cual no sabemos todavía dónde le conducirá. Porque la insistencia en dicha forma de expresión aboga a un cambio radical, que desecha las teorías anteriores, o de lo contrario, a fuerza de afinar esta depuración, irá desechando mas ajustadamente los elementos, y trabajando sólo con los espacios. La otra sería volver a la naturaleza interpretativa, donde Ribeiro aporta en esta misma muestra una nota con su tela Nº 2, en la que concreta una forma neta de su personalidad. Naturalmente que el pintor es el indicado para escoger su camino, y en un sobrio y severo analítico como lo es Ribeiro, sabrá cuál es... A nosotros nos cabe comentar la exposición que realiza en Galería Montevideo, y en la cual vemos establecidas tres expresiones, que si bien son escalas de una evolución sincera, no escapan a una repetición de sus anteriores trabajos, excepto sus obras numeradas 1 y 3 de las que ya dimos noticia.

En la generalidad de sus pinturas revela las aptitudes ya destacadas por nosotros a través de muchas obras y de muchos años, en las cuales se fue asentando su seriedad de pintor estudioso, resultado de lo cual son estos cuadros, ya en uno de los Salones Municipales, su pintura había dejado una impresión adelantada de esta forma de tratarla, y que hoy se manifiesta con más limpidez y estilo.

Si analizamos sus cuadros más numerosos, en su técnica, vemos que ésta trabaja en la línea y en el trazo componiendo un grafismo de lógicas consecuencias esenciales. Este juego apuntado de líneas, deja margen a la anulación de la escala tonal, la que, repetimos, es llevada por zonas amplias con algunos pasajes grises muy bien conseguidos, aportando tal conjunción la revelación de tema y concepto.

*

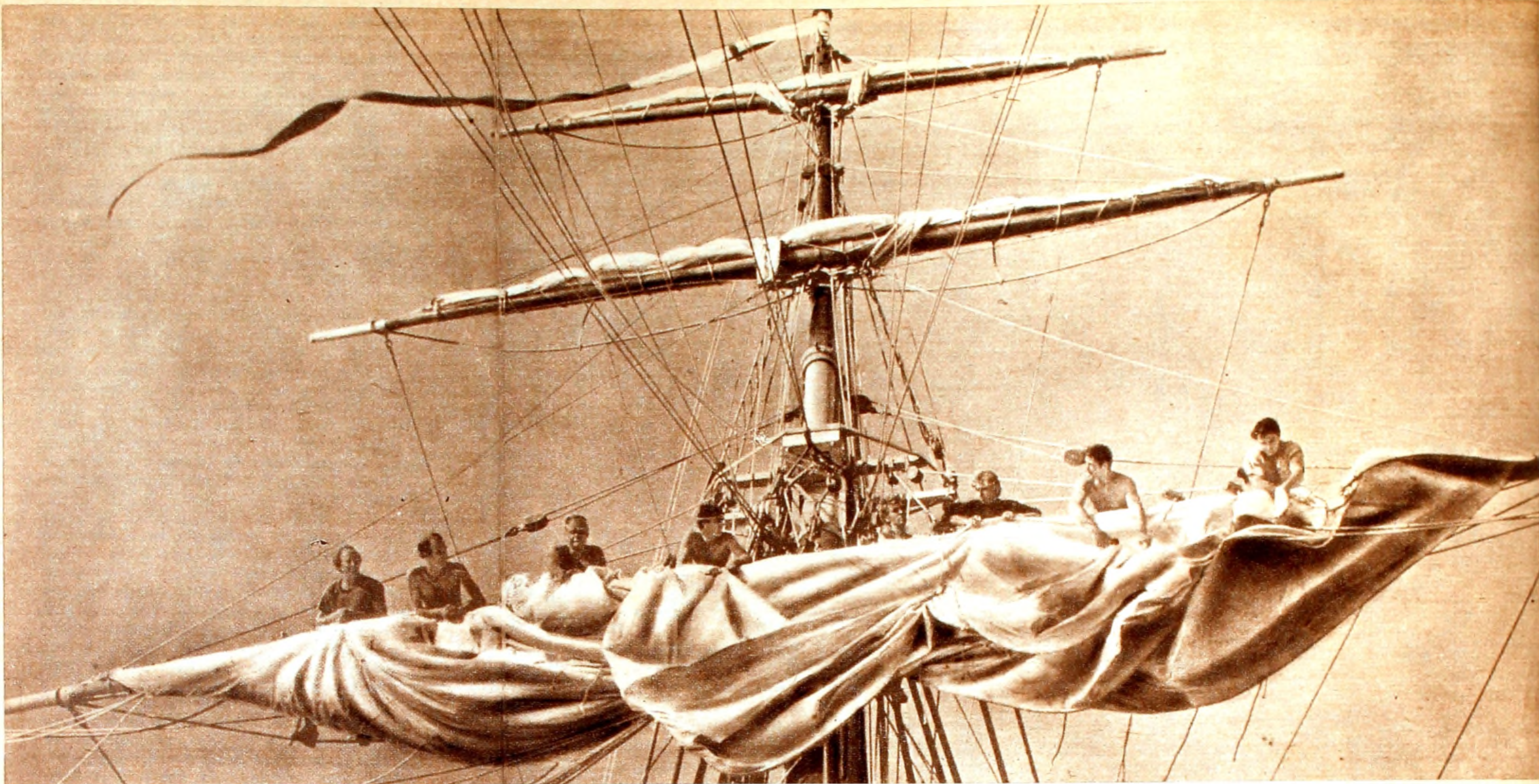
El pintor Alceu Ribeiro ha logrado distinciones en los Salones Nacional y Municipal. Varias de sus obras figuran en Museos nuestros, e integró en el año 1951 la exposición antológica "La Figura en la Pintura Uruguaya". Es fundador del Taller "El Molino", y ha ejecutado diferentes murales y su obra le representó en la "Exposición de bocetos y estudios de pintura mural de artistas uruguayos", organizada por la Sociedad de Arquitectos en el año 1951.

Eduardo VERNAZZA

(Especial para EL DIA)







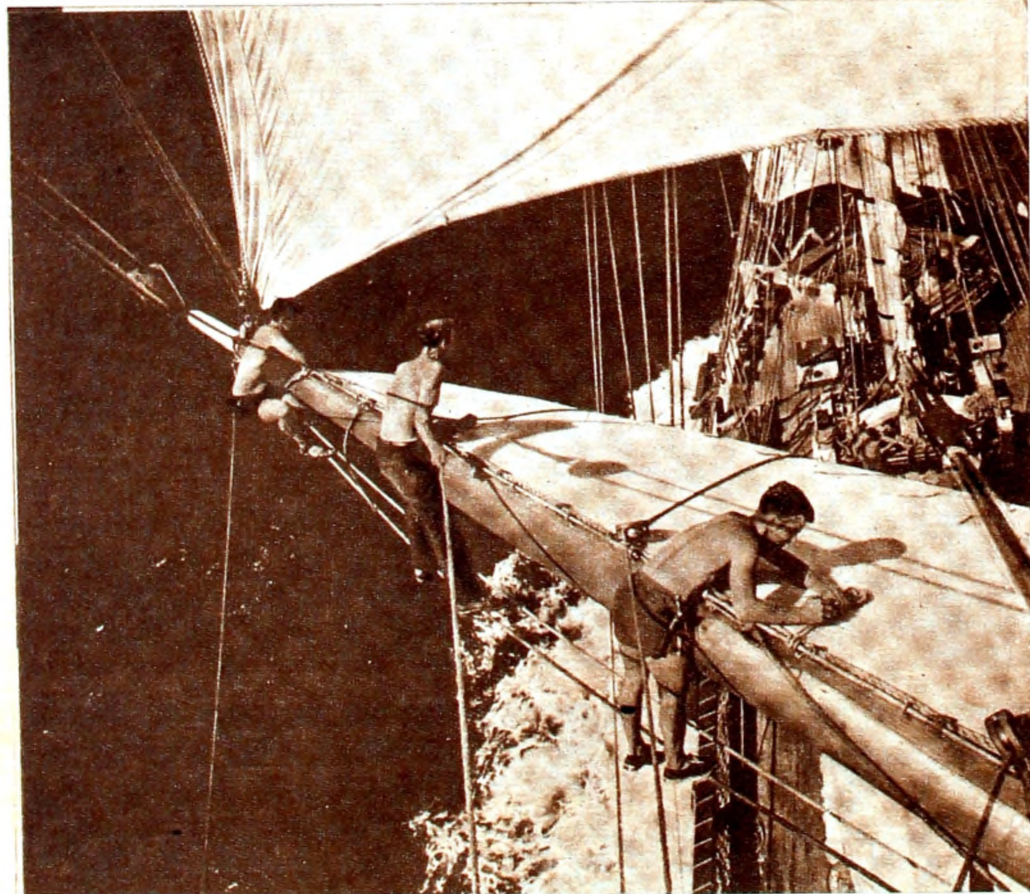
En la vela navegante, viejo símbolo de la andanza, expresa el hombre su inquietud perpetua.

EL LENGUAJE DEL HOMBRE

HACIA el inaccesible más allá tiende el hombre, desde la remota noche en que se arrodilló ante la luna, desde el alba primera que le vio reverenciar la luz del sol, desde el día olvidado en que adoró en el rayo o el trueno, en la lluvia o el relámpago, poderes misteriosos, que deificó para encauzar su pavor y su ignorancia por caminos que le explicaran el verbo enigmático del medio que le rodeaba.

Desde el instante mismo en que comenzó a inventarse dioses, empezó la aventura afanosa y sin término de un lenguaje apropiado para expresar el oscuro y laberíntico pensamiento que se gestaba en el contacto con la vida.

Cosmogonías y teogonías, nacidas entre raptos poéticos, le justificaron, las primeras las dos esenciales preguntas urgidas de angustia que subían a los labios. Dios. El Universo. La creación, ámbito desconocido que solamente los dioses podían explicar, surge en el pasado entre un revuelo de fábulas, y atraviesa los siglos con el hechizante lirismo de las contestaciones ambiguas e insatisfactorias, en cuya amplitud caben todos los ecos para cualquier pregunta. La incertidumbre íntima halló ahí fuentes para la sed. Todo interrogante, se volvió mito. Y el antiguo sacerdote prosternado bajo los astros, era la alegoría de la mediación del hombre con lo sobrenatural, para hallar el idioma desconocido de las verdades absolutas.



No es mala imagen la del navío como equivalente de todo lo que puede salvarse a bordo del tiempo.

Y cuando elevó los primeros adoratorios sobre una piedra, en lo alto de una colina o a orillas de algún río; cuando se inclinó ante los genios del agua o de los bosques; lo mismo en los primeros garabatos rupestres o en los más remotos totems que se alzaron en la tierra, que en la primera fórmula química o en la más audaz conquista de la ciencia actual, lo que mueve al espíritu, es la necesidad imperiosa de manifestarse, de comunicar a sus semejantes el verbo de una inquietud secreta, de compartir la búsqueda y el hallazgo, la angustia y el júbilo, lo pequeño y lo sublime. El hombre orante o el hombre que pelea, son formas distintas — pero válidas — de ese lenguaje eterno. El mismo ímpetu de sobrevivir anima al faraón que ve edificar su tumba, que al escultor insomne que pone en cada martillazo, el fuego del alma que no quiere morir. Descubrimientos e invenciones, valen tanto como las obras maestras, en cuanto testimonios de ese intenso anhelo expresivo. Y así fue edificando el hombre símbolos y civilizaciones; y si muchas de esas civilizaciones caducaron, los símbolos continuaron en pie.

Primero fue el mito, la leyenda áurea con que revistió de túnicas ideales, el trasfondo moralizante de la biografía metaforizada de sus divinidades. Primer lenguaje, nébula lírica que todavía deja vagando sobre la superficie de la tierra, a criaturas invisibles que salvaguardan del olvido, el pasado. Queriendo interpretar el mundo exterior, arrojó en la exégesis de los fenómenos sus propias inquietudes, plasmó la realidad de afuera con la realidad de adentro, inventó signos para concretar ideas, hilvanó fórmulas para fijar conceptos. Lenguaje fue tallar el sílex, como fue lenguaje la erección de los templos monumentales que se reflejaron en los ríos sagrados de la India. Lenguaje fue el primer fuego encendido delante de una caverna: tardarán siglos antes de que la mitología lo convierta en hazaña de Prometeo. Siempre la Vida lleva la delantera. Como fue lenguaje la pirámide que echó su triángulo de sombra sobre los arenales del desierto. Y la mano que por vez primera arrimó el color, y la que pulsó la lira, y la que modeló el cántaro, eran también, aventureros del idioma elocuente capaz de hablar con voz eterna sobre los tiempos. En la fugacidad del sonido, se perpetúa sin embargo como en pocos recipientes, la sensibilidad humana. Como lenguaje sin palabras, se ha definido a la música, y ahí radica la universalidad de su alcance, lo accesible de su mensaje sin edad. En la fragilidad del poema, reside también ese soplo misterioso que alumbra el alma, y que se pasa como una antorcha iluminante, que echó a andar desde que el primer ser herido encontró en las estrofas el reflejo de la propia laceradura. Todavía vibramos con los rubayats de Omar Kháyyám, todavía nos duele la locura de Ofelia o de Margarita, Solveig conmueve siempre, Tartufo indigna, semisonríe siempre la Gioconda, hablan los mármoles de Miguel Angel, todavía puede llorarse con la "María" de Jorge Isaacs, para siempre avasallan las montañas y las catedrales viejas del mundo.

Con igual vehemencia que esas grandes cataratas que se deshacen al caer en un estrépito arremolinado de espumas que hierven, la fuerza de turbión del pasado nos golpea con su evidencia caudalosa, porque en sus revueltas correntadas viaja a tumbos todo el acervo de la historia y la cultura del planeta. No todo tiene la misma juventud. Aquí y allá se desprenden tablas flojas, maderas podridas; encalla en los bajos fondos lo accesorio, se desmenuza y disgrega; no importa: lo que se pierde, es porque no valía para quedar. Pero lo esencial sigue intacto.

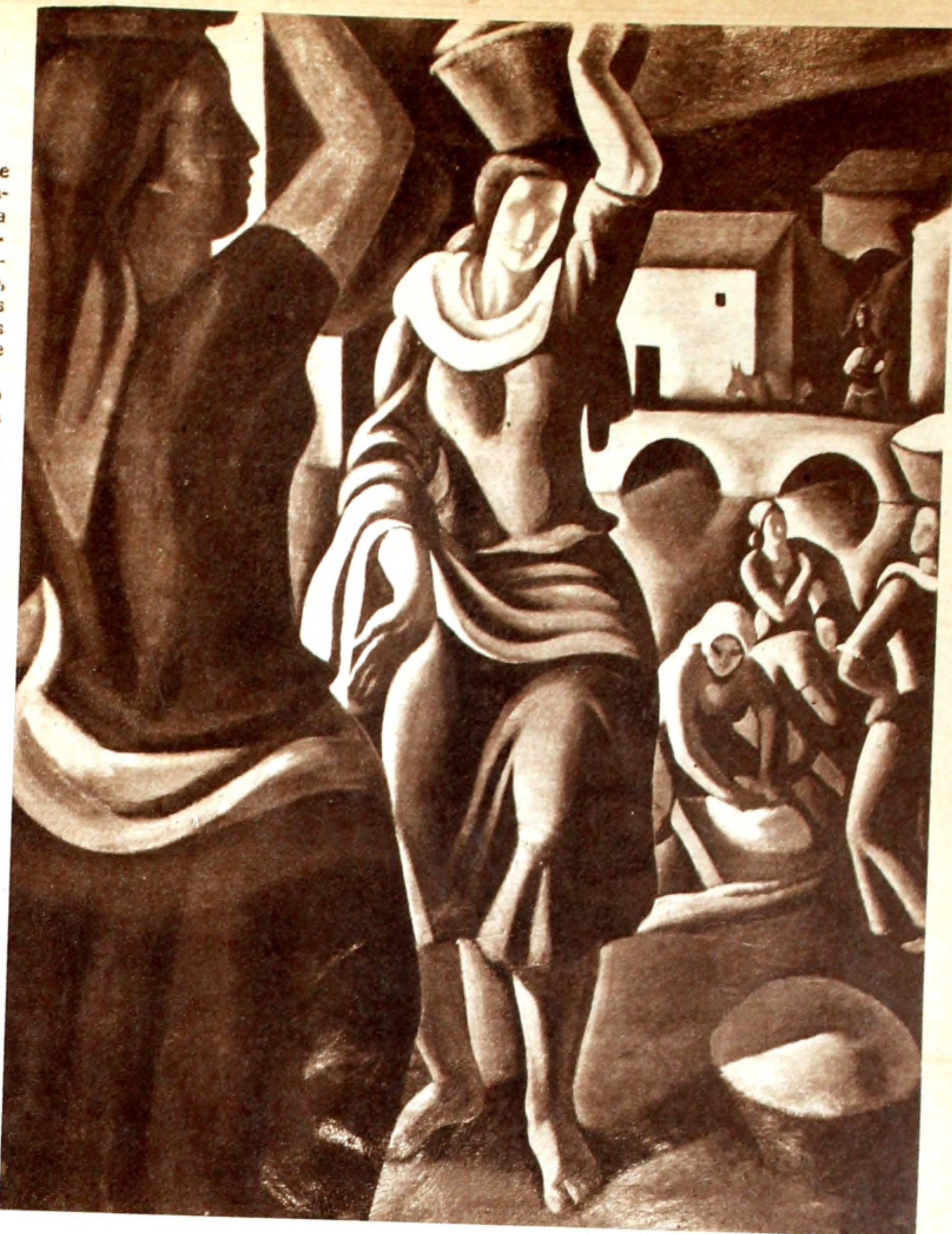
Y no es mala imagen ésta del navío como equivalente de todo lo que puede salvarse a bordo del tiempo, idioma andariego que se trasmite de una época en otra, porque siempre, andar, ha sido una de las señales grabadas en el pecho del individuo. Andar. La otra, subir. Lo ascendente también es uno de los inexorables símbolos, de los irremediables apetitos que nutren su lengua. Por eso, velas navegantes o alas en vuelo, son los más reiterados emblemas de la aventura humana. Ahí ensaya el ser pasajero su máxima expresividad.

Porque en las dobles alas de la Victoria griega, vibra el mismo ideal que movió el más antiguo trapo blanco que salpicaron las espumas mediterráneas. Porque todo ha sido decir, andar, subir. Porque en las columnas de los templos, en el mástil de los veleros, en el gesto de manos hacia arriba de las agujas góticas, predomina una idéntica dirección; la verticalidad del ímpetu sube y vuela a la vez. Y se unge de sagrada elocuencia, el lenguaje del hombre.

Dora Isella ***RUSSELL***

(Especial para EL DIA)

LAVANDERAS



LAVANDERAS DE PORTUGAL. - Oleo de Ricardo Aguerre.

TAL vez nuestra generación fue la última que las conoció con apegada simpatía y con cierto aroma silvestre. Nuestra niñez todavía saboreó la casa ancha, la puerta que abría directamente a la calle, la voceada llegada de los proveedores, las horas y los días de rutinarias y sencillas ceremonias.

Es por eso, sin duda, que pretendemos escribir sobre algunas cosas con ánimo de recuerdo y un cierto gesto de nostalgia. Y, entre los personajes que ya van aboliendo la premura, la máquina y los sistemas lavilisto (sic), las lavanderas merecen un lugar especial.

Fue tarea inaugural de las fundaciones, apartar su remanso fluvial para las lavanderas. Testigo de ello es que, en casi todas nuestras poblaciones de tierra adentro, hay una "playa", un "paso", una "laguna de las lavanderas". Ellos acogieron a las solitarias trabajadoras y al enjambre de mujeres que allí iban para su necesidad o su peleado sustento.

Las alcanzamos a ver por los poblados campesinos y nos las recordaban, más primitivas aún, los mayores de nuestra familia.

Existieron siempre, allá por los fines del XIX o los comienzos de este siglo, una negra Natividad y un negro Cayetano, pues la gente de color se avenía con este servicio doméstico que parecía el último y liviano tramo de la racial esclavitud. La negra fregaba y enjuagaba duramente, en la semana, todo aquel envoltorio traído el lunes. El sábado, tan planchado e impecable como el atado que llevaría ceremoniosamente, el negro cruzaba el pueblo hacia "la casa de l'amita"...

En Montevideo, cuando nuestras abuelas eran jovencitas, era de uso la lavandera que ayudaba en su labor el hombre de su familia. Las mujeres solían lavar en brazos de agua cercanos a nuestras playas actuales; esmaltaban, escalonadamente, Malvín, Buceo, Pocitos, Ramírez... Iban allí —¡cuántas veces las vio, observó, apuntó el maestro Figari desde su atalaya del Molino de Pérez!— portando el lavado a lomo de burro o de petiso socarrón, cruzando quintas y chacras, recogiendo hierbas y las primeras luces del día.

Así pasaban la jornada batiendo lienzos, tendiéndolos al fuerte golpe del sol, entre la friega rítmica y el mate desalterante que alcanzaba algún niño, obedeciendo la orden de la vieja compañera comedida. Reían, conversaban, "estaban de chacota" como se solía decir antes, aunque sin perder el lento y firme aprovechamiento de las horas.

Y, después, planchada o sin planchar, el hombre acercaba a sus clientes ciudadanos los prolijos atados que había acomodado en la vasta caja de su carromato. Venía por la calle Aldea, flanqueada de quintas con tradiciones peninsulares que le hicieron tomar su nombre rememorativo de Avenida Italia. O subía por la calle España o se animaba a desafiar las crecientes del río sobre Estanzuela, es decir, Gonzalo Ramírez. Y algunas de estas humildes gentes trabajadoras, protestando, se retiraron ricas; el Estado las expropiaba de sus terrenitos en la playa de los Pocitos cuando decidió poner una rambla de cordón marino...

Pero, tierra adentro, no sólo estuvieron las que ganaban su sustento con el vigor de sus brazos. Estaban, también, las muchachas que, en los mismos lugares fluviales, hacían su trabajo de beneficio y necesidad hogareños. En las patriarcales costumbres de nuestro campo, las jerarquías distanciadoras vinieron mucho después, con la importación de vanidades.

La hija del viejo estanciero, allá en el Rincón de Mariño, iba a lavar las ropas familiares en los hilos de aguas celestes que se deslizaban por las sierras, en medio de un corro amistoso y sin vallas. Las solitarias mozas serranas hubieran podido decir estas palabras de Nausicaa en la "Odisea":

—"Padre querido! ¿Querrías ordenar que me aparejasen un carro de fuertes ruedas, para que fuese al río y lavase nuestras hermosas vestiduras? A ti mismo te conviene llevar vestiduras limpias, cuando con los varones más principales deliberas en el megaron. Tienes, además, cinco hijos en el palacio; dos ya casados, y tres que son mozos de floridos años, y cuantas veces van a danzar quieren llevar vestidos limpios; y tales cosas están a mi cuidado."

Las jóvenes campesinas se hacían con estos paseos laboriosos una fiesta agreste e inocente, allí donde éstas no eran frecuentes. Cada instante de abierto regocijo valía para ellas intensamente. En el Tacuarí donde también las alcanzó a divisar y las retuvo fielmente otro gran pintor nuestro, José Cúneo; en el Yi o en el Olimar, las muchachas que hoy podrían ser nuestras abuelas hallaron en su labor una inolvidable alegría.

Se armaba la jornada con tanto cuidado y algazara como una noche pesquera de los hombres... La casona quedaba casi abandonada; las jóvenes cargaban en el carro los montones de ropa que el agua recibiría rato después y que sus manos jabonarían, retorcerían, pondrían al sol, rociarían entre burlas y cuidados... Las mujeres mayores velaban por las viandas, los pasteles, el mate sacramental y la caldera de tiznes viejos. Los niños, los más menudos que no conocían aún el rigor escolar de pelo endurecido por la baba de tuna ni las polonesas domando el pie libre, armaban sus planes de cazar pájaros y trepar a los árboles en busca de pitangas o de ir gateando bajo los matorrales a caza de leña dura y alimañas... Allá se iban al "paso" del arroyo o a la laguna engarzada en praderas verdes que sombreaban los árboles antiquísimos. O a la playa serenidad del río arremansado. Era día de fecundo trajín, reideras aventuras y respetada ceremonia. Fuera del cerco tutelar, deliberadas del juicioso silencio pueblerino, las mujeres y los niños reían, corrían, cantaban, despertaban al goloso apetito, detenían los puños enjabonados para mejor oír a la calandria y al sabiá o desnudaban en su cuerpo la frescura escondida de la corriente. Lejos quedaban los días invernales de escarcha que corta el agua traicionera, cuando las ropas desprenden su vapor en las anchas cocinas donde arde impasible el grueso trafoguero. Aquí o allá, lejos en el tiempo, era triste la labor de quien blanqueaba a rudo esfuerzo los paños domésticos. Así nos trae el "bonhomme" Chardin ese pequeño reducto familiar, con sus mujeres alertas y calladas, inclinadas sobre la tina rústica, mientras el niño dócil crea el eterno sueño de la pompa de jabón y el gato ronronea para disimular su salto cazador de ratones...

Pero nuestra infancia montevideana conoció otra faz de la lavandera semanal, la que venía como un rito, con sol o lluvia, calor o frío, sosteniendo sobre su cabeza airosa, y en equilibrio de majeza, la carga del lavado. Era también el tiempo de los tranvías, cuando el conductor —el olvidado y pintoresco "motorman" que, en cada relevo, cubría las manijas de comando con agarraderas de lanas peñarolenses o abigarrados retazos de paño lenci— cuando el conductor abría y cerraba su portezuela corrediza para encargarse de paquetes y canastos. Cada lavandera tenía allí su seguro lugar para el transporte de la pila hacendosa.

Era Cata o Manuela o Felicia. Traía la ropa limpia. Pero, también, recogidos en el fondito de su casa, los huevos frescos para el niño debilucho o los gajos de cedrón para la señora mayor o un ramo de flores desparejas para el santo de su patrona.

Ritualmente, a ella correspondía abrir el gran atado sobre la mesa del patio casero. Desprendía, una a una, las brillantes alfileres nodrizas, bajaba las alas cruzadas del lienzo protector. Y, entonces, en medio del silencio casi respetuoso, surgía un aroma tibio a hierbabuena y malva. El paradojal olor a limpio.

Iba alcanzando las prendas de semejante alineación las hileras se acomodaban y algún niño comedido recibía el trabajo ansiado de transportar las más ligeras.

Desmembrado el pesado paquetón, volvía a doblar con celo su cobertura limpia, en tanto alguien de la casa le acercaba su nuevo bulto a lavar. Pero no se iba aún. Si era temprano se le ofrecía un sabroso desayuno. O se le daba un regalo para sus niños. Aunque, más y mejor aún, se le pedían noticias de los suyos, de su casita recién levantada, de la nueva línea de tranvías que se allegaría hasta su barrio lejano. O del reuma que ya empezaba a atacar su fortaleza. Aunque siempre las recordamos erguidas y prolijas, con las manos marcadas por los fríos pero noblemente sanas. De rostro bien tallado, mirada clara, cabellos tensos sobre la frente descubierta, nuestra niñez las retuvo y quiso, silenciosamente.

Abolido ya el tiempo de los quehaceres rudos y si se quiere hasta épicos, de la zozobra sin queja y del esfuerzo sin reivindicación de las horas cotidianas, las viejas lavanderas, personajes opacos del ámbito familiar, van desapareciendo como las casas grandes, los patios luminosos, la aldeana mansedumbre. Y, un día no muy lejano, entrarán al friso de las antiguas costumbres ante la mirada curiosa y desprendida de las nuevas generaciones.

Rolina IPUCHE RIVA

Abril, 1962.

(Especial para EL DIA)



LA LAVANDERA. - Oleo de Chardin.

Calificación de las Culturas Paleolíticas en América del Sur

NO pretendemos aquí más que esbozar un ligerísimo esquema del material que conocemos personalmente, en lo que respecta a los pueblos preagricultores americanos, de cultura paleolítica.

La base de esta clasificación proviene de los estudios que hemos hecho en los grandes yacimientos - talleres de Viscachani, Provincia de Sica - Sica, Departamento de La Paz, Bolivia, y en el del Catalán Chico, Departamento de Artigas, Uruguay.

Hasta el momento, y en base a los yacimientos nombrados y algunos otros, clasificamos el material que conocemos del Paleolítico Americano, en dos grandes niveles que denominamos:

Viscachanense, para el Paleolítico Inferior.

Ayampitinense, para el Paleolítico Superior.

Las denominaciones provienen de la localidad de Viscachani ya mencionada y descubierta por Ibarra Grasso en 1954 y de Ayam-Pitin, lugar del centro de la República Argentina, yacimiento también, localizado y estudiado por Rex González.

El Viscachanense se divide en dos niveles, bien distintos entre sí, de los cuales el segundo, más reciente, aparece como claramente formado por la influencia de la cultura Ayampitinense. De modo que sería un Paleolítico Inferior retardado. En cambio el Viscachanense original (1), se distingue muy claramente por carecer de todo tipo de punta de lanza.

El Ayampitinense se subdivide en tres niveles bien diferentes, según se puede comprobar en varios yacimientos, y se caracteriza por la aparición de puntas de lanza, puntas de jabalina y, finalmente, puntas de flechas. En Viscachani, los materiales Ayampitinenses están mezclados, pero en Catalán Chico no existe otro material lítico que Ayampitinense I, que señala la etapa ergológica más desarrollada por el Catalanense. En el yacimiento epónimo faltaría el período I y sólo hay un comienzo con Ayampitinense II. Por otra parte, en varios yacimientos de Oruro, Bolivia, sólo hay Ayampitinense III. Por lo que de este modo se pueden dividir muy bien estas tres culturas. La descripción general de las mencionadas culturas se puede sintetizar así:

1). VISCACHANENSE I

Corresponde a las terrazas de altura media del lago glaciar desecado de Viscachani y al grupo de Yacimientos-talleres del Catalán Chico. La industria lítica se podría identificar como un Musteriense primitivo, el que habría entrado en América antes del último glaciar (60.000 años) y lo suponemos relacionado con las formas más antiguas (primitivas) del Mustero-Auriñasiense de China y Siberia cuyo origen es pre-Würm, según lo comprobarían los estudios del investigador Okladnikov. Se caracteriza por presentar instrumentos muy toscos hechos en lascas unifaciales, siendo contadas las bifaciales, así como por la completa falta de puntas de lanza de todo tipo. Los instrumentos son lascas y nódulos de variados tipos (clactonienses, algunos levalloisienses, muchos musterienses), con los que se han hecho raspadores, cuchillos, etc., atípicos pero que siguen una técnica bien reconocible. Los cuchillos se pueden comparar muy bien con las formas Audi de Europa, algunas hachas de mano tan primitivas que representarían el comienzo de las mismas (Pre-Chelense), múltiples hachas quiebra huesos, quiebra palos y las gubias con que se fabricaban las grandes jabalinas de madera (palos rectos y afilados en la punta), que serían las precursoras de las lanzas. El retoque es siempre mínimo y burdo, hecho sólo en el filo de algunos instrumentos, principalmente en los cuchillos y gubias.

2). VISCACHANENSE II

Se presenta en ladera o terraza baja de Viscachani, junto con el Ayampitinense y en los niveles superiores del Catalán Chico. Se trata de la cultura descrita por Ibarra Grasso como el Viscachanense típico, pero proviene de una influencia del Ayampitinense I sobre la cultura anterior, de la cual ha tomado las formas de las puntas de lanza, que son toscas hojas de laurel muy espesas y en Viscachani parece que hacen aparición algunas puntas que se podrían emparentar con las similares de Sandia. Con esa influencia se introduce el trabajo bifacial, apareciendo hachas de mano mejor hechas y bifaciales, que se asemejan a las del Achelense del Viejo Mundo. Lo típico de este período consiste en la aparición de la hoja de lanza, que es siempre bifacial y muy tosca (espesa). Contemporáneo al Ayampitinense I, ya que se debe a ese período cultural su influencia.

3). AYAMPITINENSE I

En un principio se confundían sus puntas de lanza con las del Viscachanense II, pero las originales de este período son mejor manufacturadas y, sobre todo, mejor retocadas y su delgadez es mayor. Se le halla en la terraza baja de Viscachani y muy difícilmente en Catalán Chico, donde se encuentran muy esporádicamente, lo cual se debería a una influencia tardía y sobre todo a una labor fina. En nuestro yacimiento se han exhumado en la superficie en un número que no sobrepasa a las diez para los cien kilómetros de yacimientos prospectados.

Se trata de un Solutrense primitivo. Acaso, como dice Ibarra Grasso, de un proto Solutrense, que en Europa corresponde a un Auriñasiense que falta aquí. En Siberia existen en abundancia puntas similares. Esta cultura debió entrar al continente por Behring en el retroceso del primer interestadial del último glaciar. En años esto equivaldría a 25.000 a 40.000. Se caracteriza por las puntas de lanza bifaciales en forma de hoja de laurel, anchas y delgadas (las del Viscachanense II son anchas y gruesas) y las puntas Sandia con hendidura lateral como las de Nuevo México. Ambas formas tienen aún un retoque grueso, pero éste cubre toda la superficie de la pieza. Se presentan también cuchillos ovales de forma asimétrica y numerosas formas de raspadores, principalmente cónicos. Un utilaje tosco siempre está presente señalando una influencia de la tradición anterior. Las puntas Sandia, en los Estados Unidos, han sido fechadas mediante el radiocarbón con 26.000 años de antigüedad como mínimo.

4). AYAMPITINENSE II

Sus puntas se hallan junto con las anteriores en el yacimiento de Viscachani. No sucede lo mismo en Catalán Chico, a donde no llegó la influencia de esa nueva técnica llevada consigo por un pueblo de cazadores especializados. Las de Ayampitin ,de Argentina, corresponden a este tipo, en tanto que falta en el yacimiento argentino el Ayampitinense I. Sus portadores debieron entrar en América en el segundo interestadial y corresponden a un Solutrense desarrollado. Se ubican aquellas puntas de lanza del tipo Folson y Yuma de los Estados Unidos, con una antigüedad de 7. a 10.000 años según el análisis practicado con el radiocarbón, mientras que este mismo tipo de análisis dató en 6.000 años a las puntas de Ayampitin de la Argentina. Sus puntas típicas son las de jabalina con la forma de la hoja de sauce. Junto a ellas aparecerían en Viscachani puntas semejantes a las Folson, de las que hay 36 en el Museo de Cochabamba, la mayoría con la hendidura de un solo lado. Estas puntas de jabalina se distinguen de las anteriores por ser mucho más angostas y pequeñas, así como por estar bien retocadas en la superficie. Son puntas especializadas para cazadores superiores. Acompañan a este utilaje característico varios tipos de raspadores, raederas, cuchillos, en donde es característico el retoque apical.

5). AYAMPITINENSE III

Hace aparición también en la terraza de Viscachani, hallándose sus instrumentos líticos junto con la cerámica más primitiva (pre-Tiahuanaco sin pintura). En el grupo de yacimientos-talleres del Catalán Chico no se presenta este horizonte cultural.

Su característica particular consiste en que es en este ciclo cultural en donde hacen aparición las puntas de flechas, con y sin pedúnculo, bien retocadas en general, aún cuando se presentan algunas muy toscas. Su forma más común es triangular, persistiendo bastante la forma de la hoja de sauce del período anterior pero concebida en tamaño más pequeño. Sobre su posible antigüedad no tenemos todavía dato alguno ,pero las actuales investigaciones de Ibarra Grasso indican que debe remontarse a algunos miles de años persistiendo hasta la aparición de la agricultura y la cerámica.

En el Uruguay existen en varias partes del territorio pero no se hallan rastros de ellas en la zona de desarrollo de la cultura Catalanense.

Finalizamos indicando que en nuestro suelo existen todos estos ciclos culturales, algunos con el equipo ergológico completo, tal como hacen aparición en el Viejo Mundo.

Raúl CAMPA SOLER

(Especial para EL DIA)



CUADRO DE LAS CULTURAS PALEOLITICAS Y SU CLASIFICACION EN AMERICA DEL SUR

De sur a norte: Las estratigrafías realizadas por J. Bird en el Estrecho de Magallanes, Isla de Navarino y Cañadón Leona fueron hasta hace pocos años la base para todos los estudios sobre los complejos líticos precerámicos. Sus horizontes culturales entran en la clasificación de Ayampitinense II y III. En Santa Cruz el Dr. Osvaldo Menguin y colaboradores descubren culturas líticas pertenecientes a estadios culturales anteriores a las del extremo sur, el Oliviense, la más antigua es un Viscachenense II, los niveles Toldense y Solanense serían Ayapitienense III. Nuestros yacimientos de Catalán Chico Viscachenense I y II. El Altoparanaense, también descubierto por el Dr. Menguin a pesar de su ergología particular sería Ayapitienense II y su segundo estadio cultural III. El yacimiento epónimo de Ayam-Pitin en la Pampa de Olaen presenta por niveles ergológicos II y III, faltando el I. Tai Tal en la costa chilena es uno de los tantos yacimientos donde moraron pescadores y cazadores de un nivel del Ayampitinense II y III. En Atacama en la Sierra de Gatchi y sobre la carretera Arica-Antofagasta se han localizado yacimientos pertenecientes a los niveles del Viscachenense II y Ayapitienense I, II y III. Viscachani, primer yacimiento de América localizado por Ibarra Grasso en donde se comprueba la presencia de una industria de hachas de mano en su nivel inferior, de donde surgirá la designación de Viscachenense I para la industria litica más antigua. En Mizque, yacimiento inmediato, la pitología por niveles va desde el Viscachenense I al Ayampitinense III. Lauricocha en Perú, es una gran cueva en la montaña andina en donde se comprobó la existencia estratigráfica de los niveles que van desde el Viscachani II al Ayampitinense III. El Jobo en Venezuela descubierto por J. Cruxent carece de estratigrafía, pero la tecnología de su utilaje lítico correspondería a los horizontes Viscachanense I y II.

TALENTO ARTISTICO Y TECNICA CREAN BELLEZA DEL CRISTAL

CUANDO Arthur A. Houghton, bisnieto del fundador de la Corning Glass Works, de Corning, Nueva York, estableció en 1933 la División Steuben, lo hizo convencido que en esta era de mecanización el artista creador y el hábil artífice podían todavía hacer valer su honrosa posición en la sociedad. Confirmando esta idea, el cristal Steuben desde entonces ha alcanzado fama mundial debido a su exquisita calidad, bello diseño y ejecución.

El señor Houghton decidió demostrar las posibilidades del cristal como una forma de arte utilizando un cristal pesado, brillante y transparente, de increíble pureza, que la fábrica matriz Corning acababa de producir.

Los primeros diseños de Steuben subrayaban la importancia de la simplicidad de la forma, reflejando las líneas flúidas y elegantes del material en su forma líquida. Esta misma simplicidad de formas puede observarse en los objetos Steuben actuales, pero muchos de ellos están hoy adornados con decoraciones incrustadas o grabadas al torno.

La forma y la decoración de cada objeto en cristal Steuben nace en el tablero del dibujante, a veces como la obra exclusiva de un solo artista, otras veces es el producto de dos artistas en colaboración. Para que los artistas puedan beneficiarse de las ventajas culturales de una gran metrópolis, el departamento de dibujo está ubicado en la ciudad de Nueva York, a más de 300 kilómetros de distancia de la fábrica en Corning.

El presidente de la División Steuben dice: "La creación en cristal es bien diferente de la creación artística en otros materiales, porque el artista no puede trabajar directamente en el material que interpretará su obra. El escultor y el pintor tienen contacto directo con sus materiales, y hasta cierto punto pueden rectificar sus errores a medida que van trabajando. Con el vidrio sería casi imposible hacer verdadera creación artística, porque sería trabajar contra el tiempo en vidrio caliente. El artista en este elemento, por consiguiente, depende totalmente de la habilidad o pericia del artesano que ejecuta o interpreta su creación artística".

Desde 1951, cuando se abrió el Centro Corning Glass, millones de turistas de los Estados Unidos y otros países han visitado el museo Corning, donde se muestra la historia y los diversos usos del vidrio en formas elaboradas, y también la fábrica Steuben, donde se puede ver a los artífices trabajando.

Los obreros en la sala de soplar se pueden ver manejando sus herramientas de trabajo, el hierro flúido, la varilla puntel para dar la forma y otras herramientas simples. Trabajan en equipo, interpretando hábilmente cada matiz del diseño del artista, creando casi exclusivamente con su aliento y sus manos el objeto de arte que concibió el artista.

Contrastando con la actividad de la sala de soplar, el departamento de grabados es tranquilo y sereno. Trabajando en sus tornos, estos expertos grabadores despliegan increíble sensibilidad en el tacto, y ejecutan cada trazo del dibujo del artista con la presión e intensidad exactas y precisas.

"En esa tarea", dice el señor Houghton, "no hay casi margen para el error. Esto puede compararse a la labor delicada de cortar diamantes. Una vez hecho el corte no hay caso de borrar el trazo."

Apenas cuatro años después de establecido el estilo Steuben éste ganó fama como una forma artística al ganar la medalla de oro en la exposición de París. A ésta siguieron premios en las Ferias Mundiales de San Francisco y Nueva York.

En 1951, el Instituto Norteamericano de Arquitectos premió por primera vez a una corporación de los Estados Unidos concediendo una Mención Honrosa especial a la Steuben Glass.

A veces la firma se sale del círculo de sus propios dibujantes para pedir diseños a otros artistas. En 1940, por ejemplo, la compañía comisionó a 27 de los principales pintores, escultores y dibujantes de los Estados Unidos y Europa para ejecutar dibujos para grabar con el torno. Obras de arte de maestros de la alcurnia de Henry Matisse, Salvador Dali, Aristide Maillol, Eric Gill, Duncan Grant, Paul Manship y Grant Wood fueron ejecutados en objetos de cristal diseñados por los artistas de la Steuben, que trabajaron en colaboración con estos pintores.



Este "Jarrón de las Rosas" en cristal Steuben fue el regalo de bodas del Presidente y la Sra. Eisenhower al Príncipe Heredero del Japón. Fue diseñado por Don Wier.



"Toro", uno de la docena de Platos Estelares en cristal Steuben diseñados por Don Wier. Cada uno de estos platos tiene uno de los signos clásicos del Zodíaco.

Posteriormente, la Steuben comisionó a 20 artistas británicos para un trabajo idéntico de cooperación, entre los cuales estaban Sir Jacob Epstein, Oliver Messel, Sir Muirhead Bone, Graham Sutherland, Sir Matthew Smith y John Piper.

Y pocos años después la compañía compró dibujos de artistas contemporáneos en 16 países del Lejano y Cercano Oriente, hechos especialmente para ser ejecutados en cristal. La exposición de esta colección, que se denominó "Artistas Asiáticos en Cristal", fue enviada en jira por todo el Asia.

Desde 1942, cuando el Presidente y la señora Roosevelt le regalaron al Shah de Irán el "Jarrón de las Leyendas" (diseñado por el escultor norteamericano Sidney Waugh con figuras del folklore de EE. UU.), objetos de arte de Steuben han sido seleccionados con frecuencia para hacer regalos oficiales. "La Copa de la Reina", diseñada por Bruce Moore, que conmemoraba la primera colonia inglesa en América, fue obsequiada por el Presidente Eisenhower y su esposa a la Reina Isabel II y el Príncipe Felipe cuando visitaron los Estados Unidos.

Para el matrimonio del Príncipe heredero del Japón, los esposos Eisenhower le enviaron "El Jarrón de las Rosas", elegante jarrón cubierto con dibujos de estas flores, creación de Don Wier.

(USIS. — Exclusivo para EL DIA)



El cristal Steuben, considerado entre las mejores obras de arte contemporáneas en cristal, es elaborado por la división Steuben de la compañía Corning Glass Works de Corning, Nueva York. En la fotografía aparece un grabador en su trabajo.



CUMBRES DEL GRAN SASSO y CAMPO IMPERATORE.

EN LAS ALTURAS DEL GRAN SA

LA Naturaleza irrumpió grande y poderosa en los bosques inmensos y en las altas y severas montañas de los Abruzos, elevadas casi como barrera natural para la seguridad de los antiguos habitantes de esta región.

Y, ya que precisamente la palabra "seguridad" dio origen al nombre de esa tierra vigorosa, antes de relatar nuestro recorrido por la misma, el lector nos permitirá que, a manera de preámbulo, efectuemos un breve recorrido por el terreno de la etimología a fin de recordar la serie de curiosas transformaciones que parten de aquella palabra "seguridad" y terminan en el actual nombre de los Abruzos.

En el antiguo idioma hablado por los Sabinos —pueblo perteneciente a la gran familia Osca que habitaba en las regiones montañosas del Centro y del Sur de Italia— "seguridad" se decía *tutium*, de donde proceden el adjetivo latino *tutus* —seguro— y su variante *titus;* y de éstas, como es sabido, proceden a su vez el nombre propio *Tito* y los nombres comunes *tutela, tutor. titulo* y todos los derivados de los mismos.

En los antiguos mapas de la región de los Abruzos está indicada con el nombre "Praetutium" que se pronuncia Pretucium y que literalmente significa "delante - seguridad" refiriéndose, como se comprende, a las altas montañas que cierran esta región por el Occidente. Con el pasar de los siglos, "Praetutium" se transformó lenta y sucesivamente en Pretium, Apretium, Aprutium, Apruzzo y finalmente en Abruzzo, nombre que, análogamente a muchísimas otras palabras que empleamos en las lenguas románicas, recuerda el antiguo idioma que hablaban los Sabinos.

En los Abruzos, desde su mismo nombre hasta la carretera que recorremos, todo recuerda lo antiguo aunque se vista a lo moderno. La carretera que recorremos es la antigua Vía Cecilia, construída por los Romanos en el Siglo II a. C. con el fin de completar la red vial que unía Roma con el Adriático.

Carretera maravillosa, la Vía Cecilia! Ella partía de Rieti, por valles, montañas y precipicios llegaba hasta el macizo del Gran Sasso que se extiende por casi sesenta kilómetros y que encierra, con sus dos mil novecientos metros de altura, la montaña más alta de los Apeninos, bordeaba ese enorme macizo, se internaba en el valle del río Vomano y, siguiendo el curso de este río, terminaba en la costa del Adriático.

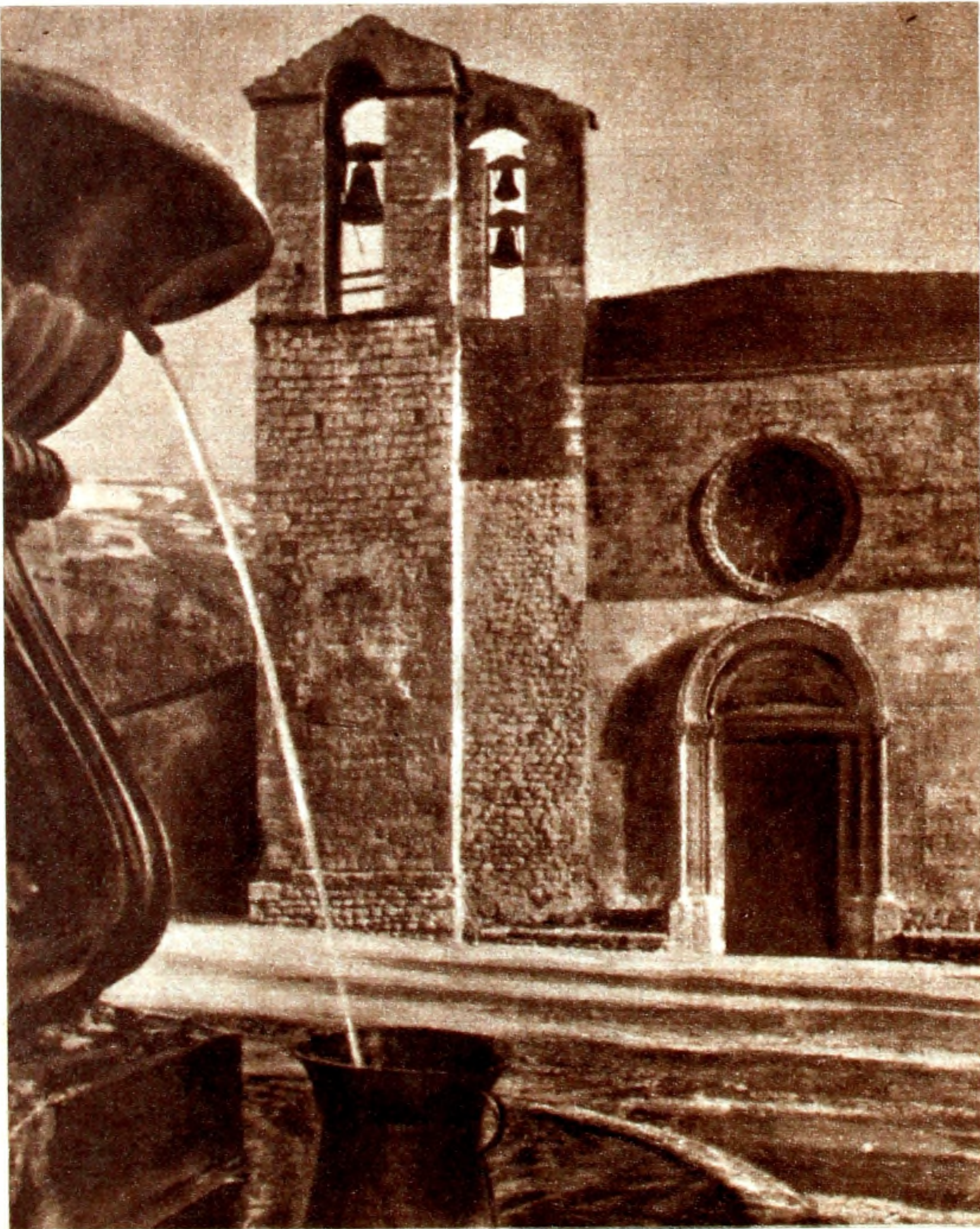
Ahora la Vía Cecilia se llama "Statale Nº 80"; naturalmente, el afirmado de grandes piedras poligonales —la *summa crusta*— construído por los Romanos ha sido sustituído por el afirmado ultramoderno, pero el recorrido de la actual carretera "Statale Nº 80" es el mismo que trazaron los ingenieros romanos hace dos mil doscientos años. Ella sigue —decíamos— el valle del torrentoso río Vomano —el "tremendo" Vomano— atravesando espléndidos paisajes en los cuales los bosques y las montañas de la Laga al Norte y del Gran Sasso al Sur constituyen el imponente fondo de las blancas y minúsculas casitas de techos de tejas y de las pequeñas aldeas esparcidas por el valle y por las laderas de las montañas.

Y como todas las geiones de Italia se caracterizan por los contrastes, en esta serena paz patriarcal que nos transporta a otros tiempos, las fábricas de mayólicas que rodean la aldea de Castelli y la central hidroeléctrica de Montorio nos ponen, diríamos violentamente, de nuevo en contacto con nuestra época manufacturera e industrial.

Las fábricas de mayólicas de Castelli son una modernización de las antiguas fábricas que comenzaron a funcionar en el Siglo XIII y han producido y producen continuamente, durante setecientos años, productos de extraordinaria belleza. La Central de Montorio forma parte del sistema hidroeléctrico de Vomano, cerca de cuyas fuentes se ha construído una gran represa. La represa formó un lago artificial con una capacidad de trescientos treinta millones de metros cúbicos y capaz de proporcionar una energía de setecientos millones de kilowatt-horas.

No lejos del lago artificial, a unos ocho kilómetros de las fuentes del Vomano, aparecen los restos del teatro y del anfiteatro que construyeron los Romanos en la antigua ciudad de Amiternum, y más allá, remontándonos en el tiempo, los restos de las murallas que en la misma ciudad construyeron los Pelasgos quince siglos antes que los Romanos. Desde estas murallas pelásgicas hasta el sistema hidroeléctrico del Vomano, hay en los Abruzos quince siglos de Historia de la Ingeniería y de la Arquitectura en un espacio de ocho kilómetros: lo cual, por otra parte, no constituye en Italia un caso excepcional.

Como tampoco constituye en Italia un caso excepcional dar a menudo con la ciudad natal de un gran hombre; Amiternum,



La IGLESIA DE SANTA MARIA ASSUNTA, en Assergi.



DETALLE DE LA "FUENTE DE LAS NOVENTA Y NUEVE CANILL

...emplo, es la ciudad natal de Cayo ...o Crispo, el historiador romano del ... a. C. de cuyas obras sólo han que... "La Conjuración de Catilina" y "La ... de Yugurta", las cuales, por la pin... ...xacta de los caracteres, por la ele... ... de la narración y por su moral in... ...mente son dos obras maestras que ... a Salustio en un alto sitial entre los ...randes historiadores del mundo.

...mos la antigua Vía Cecilia y segui... ...or otra carretera que se dirige hacia ... a lo largo del valle del río Aterno ...lleva, a setecientos metros de altura, ...a ciudad que fundó Federico II en ...o XIII como una especie de plaza ...contra el poder del Estado Pontificio. ...co —el sabio emperador que se ade... ... los tiempos— quiso bautizar esta ... con un nombre que fuera un sím... ...l Imperio, y la llamó *L'Aquila* — El

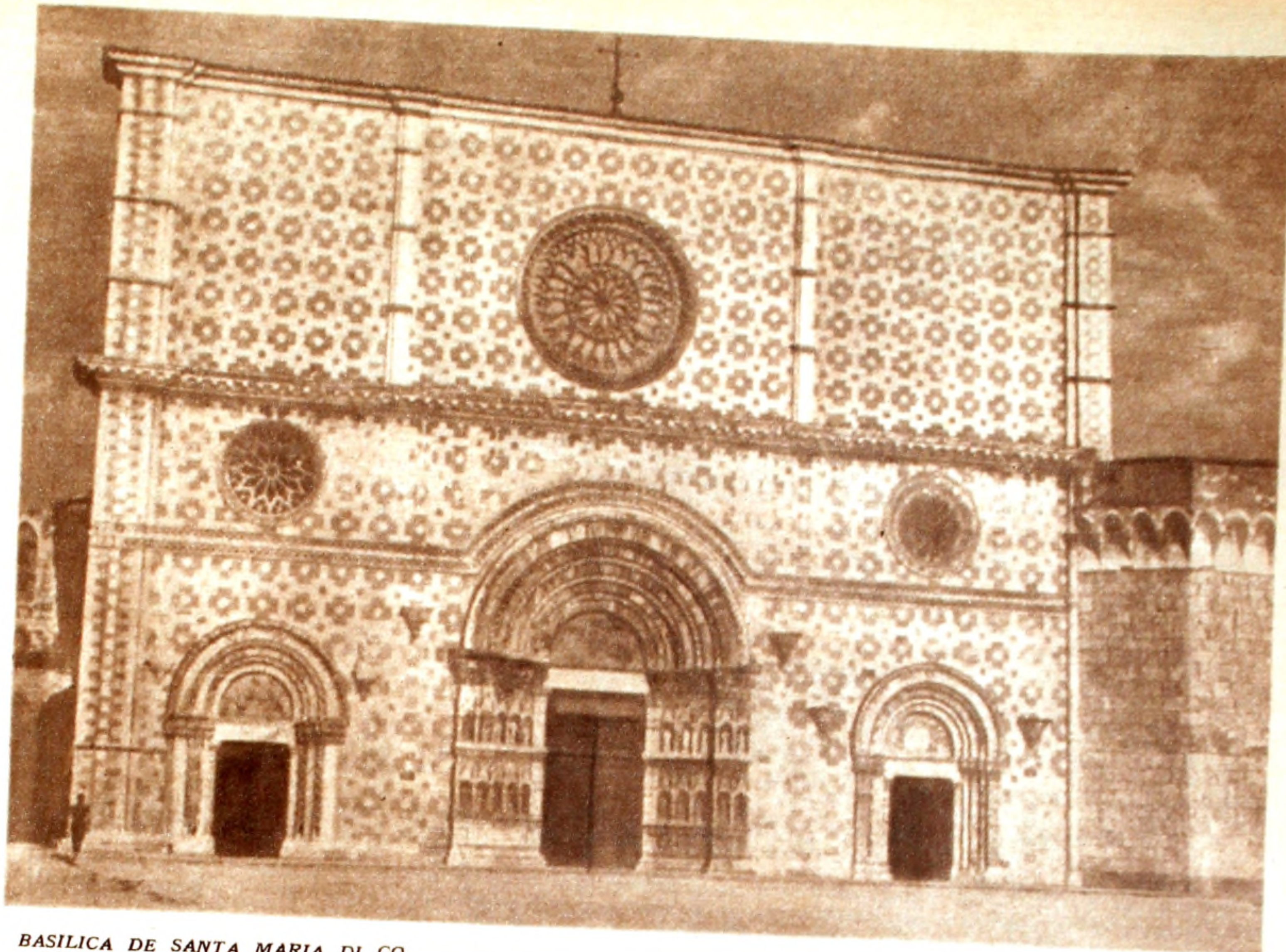
...'Aquila hace tanto honor al nombre ...sde sus murallas hasta sus monu... ..., desde sus palacios hasta el altanero ...de sus mujeres, aún conserva un aire ...igua nobleza como si todo se hubiese ...do en el tiempo, o, si se quiere, como ...hubiese pasado sin transición, diría ...n un instante, desde la más lejana ...dad hasta la época presente.

...moderno Estadio está próximo al an... ...Castillo, que, destinado actualmente ...del Museo Nacional de los Abruzos, ...ra en sus salas treinta siglos de... ...rucés. Poco más de cien metros se... ... antiquísima "Fuente de las Noven... ...eve Canillas" de la vía férrea, y el

...S DEL ...N SASSO

...de las locomotoras cubre muchas ...l canto secular del agua que fluye ...oventa y nueve bocas en la enorme ... de piedra. Y unos trescientos metro ... la moderna carretera, que une ... con la Vía Valeria, de la marmó... ...ilica de Santa María de Collemaggio ...da a fines del Siglo XIII, la cual ...portal románico, con su gran rosetón ...ármoles dispuestos en la fachada ...figuras geométricas, constituye el ... exponente de la Arquitectura de ...uzos.

... carreteras principales, "Statali", sin ...as secundarias, parten de L'Aquila; ...a de ellas —como todas las carre... ...incipales— está indicada por un ... Los Romanos daban a las carre... ... nombre de los constructores o de ...res donde se dirigían; ejemplo de ...mo caso eran las Vías Latina, Ti... ... Prenestina, Nomentana, Ostiense; ... del primer caso son la Vía Apia ...milia, la Vía Postumia, la Vía Au... ...Vía Cecilia. Era ésta una forma de ... la región o al hombre; en nuestra ...hombre desaparece en el conjunto. ...iene valor es el número: las carre-



BASILICA DE SANTA MARIA DI COLLEMAGGIO, en la colina homónima.

teras no se indican por un nombre sino por un número.

Una de las cinco carreteras Statali que parten de L'Aquila se llama "17 bis"; ella atraviesa valles, bosques y praderas, sube hasta la aldea de Assergi a casi novecientos metros de altura, y termina en la estación inferior del cable-carril, a más de mil cien metros, exactamente mil ciento cinco metros. El cable-carril, a su vez, vence otro desnivel de mil metros y nos lleva a la estación superior, al borde de una gran explanada cubierta de nieve que se extiende por unos treinta kilómetros y que está situada a más de dos mil metros de altura. Esta explanada es el fondo de una gran cuenca rodeada de montañas: se le llama "Campo Imperatore", está dedicada a los deportes de invierno y la frecuentan no tanto los alpinistas extranjeros —para quienes muchas regiones de Italia son aún *Terrae Incógnitae* a pesar de las bellezas que encierran— sino para algunos alpinistas italianos que aman aventurarse hasta las alturas del macizo del Gran Sasso.

Tal vez por eso, por esa especie de "virginidad" que de ellas emana, también nosotros amamos estas *Terrae Incógnitae*, estos bosques umbrosos y semidesconocidos, estas severas montañas y estas cumbres nevadas que se pierden en el azul del cielo y en la serenidad de las alturas.

En esta serenidad los fieles construyeron en el año 1150 la iglesia de Santa María Assunta en Assergi con su infaltable fuente en la rústica plazuela delante de la fachada. Aquí el canto del agua que mana de la fuente no lo cubre el silbato de las locomotoras; pero, a la salida y a la puesta del sol, lo acompaña el tañir de las tres campanas de la pequeña y antigua iglesia. A veces, en el aire diáfano, el viento lleva ese tañir hasta el Observatorio Astronómico levantado entre las nieves eternas, cerca del Campo Imperatore, ochocientos años después de la construcción de la iglesia de Santa María Assunta.

Pocos fieles acuden a la iglesia, tantos como lo permite lo exiguo de la población de la diminuta aldea; pocos sabios alberga el Observatorio Astronómico; pero ambos, fieles y sabios, están tan cerca del cielo que el torbellino de la vida del bajo mundo no llega hasta su altura.

Ing. Enrique **CHIANCONE**

(Especial para EL DIA)



...udad de L'Aquila.

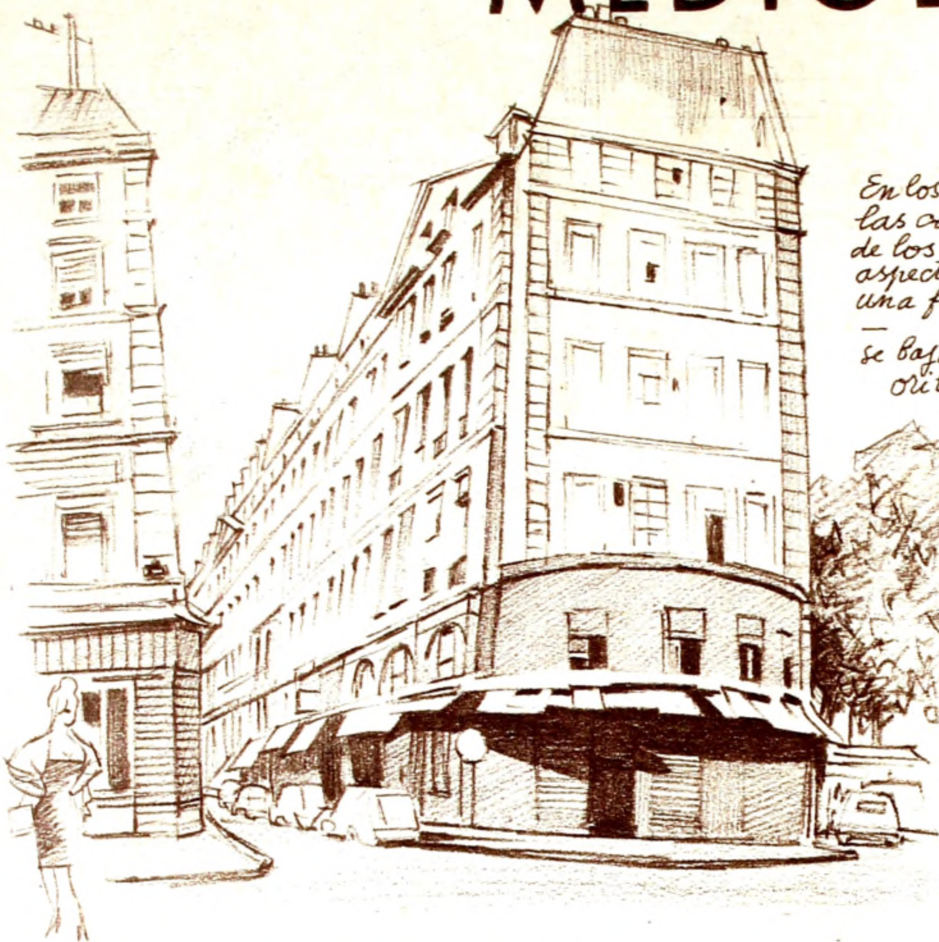


El CABLE CARRIL al campo Imperatore, en el Gran Sasso. Desnivel 1007 metros.

CALLES MEDIOEVALES

Apuntes de Pierre Fossey

En los barrios antiguos de PARIS, abundan las calles que han conservado el caracter de los tiempos idos. Muchas, además de ese aspecto pintoresco, agregan el detalle de una fecha y un hecho historico.



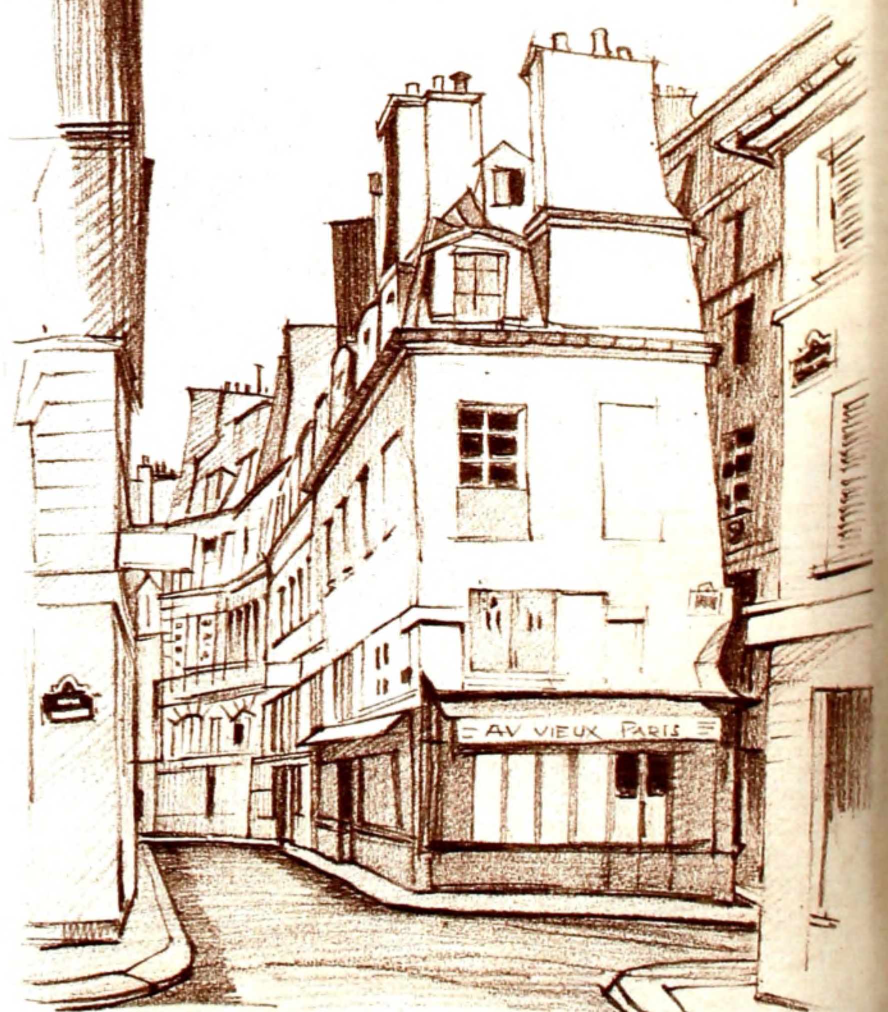
RUE DE LA FERRONERIE — Allí en 1610 el puñal de RAVAILLAC terminó con la vida de ENRIQUE IV, y la Historia cambio su curso...



— Por ésta calle — la RUE VALETTE se baja del PANTEON hacia las orillas del SENA y NOTRE-DAME cuyas torres se ven al fondo



Esta calle_RUE GALANDE — cerca del SENA, es una antigua via romana y tiene el mismo recorrido que en los primeros siglos de la era cristiana.



En los alrededores de SAINT GERMAIN DES PRES queda, de los tiempos que era abadia este PASSAGE DE LA PETITE BOUCHERIE

PARIS
PIERRE FOSSEY -



Edificio que alberga los laboratorios de investigación del Dr. Blocker.



La clínica del profesor Blocker. De pie, izq. a der.: Dr. J. Meyer, Dr. J. Lynch, Dr. Hirby, profesor as. Dr. Lewis; profesor ass. T. Bennet, Dr. Breisford. Sentados, de izq. a der.: Dra. Virginia Blocker, profesor Dr. Trumann, G. Blocker (Jr.), Dr. Uglon, Mrs. Bennet.

GALVESTON CONTEMPORANEO

CRECIENDO sobre este turbulento pasado, Galveston entra al siglo XX, convertido en una comunidad próspera y feliz. Su bahía es, por entonces, asiento de un formidable tráfico marítimo. Principal puerto de Texas, es el mayor exportador de sulfuro del mundo y uno de los más activos en comercio de trigo y algodón.

A poco de avanzado el siglo, el progreso clava en el destino de Galveston una daga de cincuenta millas de largo: el magnífico canal de aguas profundas que penetra hasta Houston y que ha desplazado el movimiento hacia este puerto, que es hoy el tercero en tonelaje en los Estados Unidos. Pero ya años antes de que esta notable obra de ingeniería, se llevara tierra adentro mucho de su esplendor comercial, Galveston habría de sufrir una herida más profunda y más dolorosa. El 8 de setiembre de 1900, uno de los huracanes más terribles en el largo historial del Golfo de México, arrasó la ciudad destrozando tres mil setecientos edificios e imponiéndole un tributo de seis mil vidas. Ejemplo vivo de la sentencia de Chénier: "Gemir, llorar, todo es en vano. Sólo el silencio es grande". Galveston no se detuvo a derramar lágrimas sobre sus despojos. Apenas retiradas las aguas, en las que tantos desaparecieron para siempre, la tarea de la reconstrucción se inicia decididamente sin desmayo. Galveston es hoy una pequeña ciudad pero sumamente activa. Su ritmo comercial y social se acelera en el verano con el aflujo de miles de turistas atraídos por sus magníficas playas.

Pero su verdadero centro vital, su orgullo y su razón de ser, radica en un macizo de edificios modernos que se perfila como una isla entre el puerto y la playa del Golfo: el Centro Médico de la Universidad de Texas.

En Texas hay una Historia, en la Historia hay una Isla y en la Isla un Hospital.

EL CENTRO MEDICO DE GALVESTON

¿Qué extraña fuerza alienta en esta población de setenta mil almas, que la impulsa a sobrellevar contrastes históricos y cataclísmicos y le permite colocar su nombre en un sitial privilegiado en el mundo científico actual?

Tal vez el secreto radique en el temple especial de sus hombres. Hombres como el que tiene su despacho en el octavo piso del Hospital John Sealy, edificio principal del Centro Médico.

Aquel lunes 3 de abril de 1961, poco hubiera precisado el Profesor Truman G. Blocker para anonadar al visitante uruguayo que llegaba a trabajar y estudiar en su clínica. Sin embargo, desde su primer gesto, el Dr. Blocker salvó en un instante la distancia jerárquica y geográfica que nos separaba, y a partir de aquel encuentro fue siempre, en extraña amalgama, Maestro respetado y amigo generoso.

Jefe del Departamento de Cirugía de la Universidad de Texas; Profesor de Cirugía Plástica; pionero incansable de la Investigación Médica, esta sola enumeración parecería expresar una tarea de por sí abrumadora.

HOMENAJE AL ESTADO DE LA ESTRELLA SOLITARIA

La misma sinceridad en el afecto mostraron todos y cada uno de los integrantes de su Clínica. Antes de terminar el primer día, había aprendido yo, en la emoción de los hechos, el sentido cabal del tradicional espíritu tejano.

No en vano el nombre de Texas deriva de un vocablo indio que significa amigo...

Mientras conversaba con ellos en aquella oficina, desde paredes nos contemplaban las fotografías de tantos cirujanos célebres y de muchos llamados a serlo, me llamó la atención un detalle curioso. Sobre el escritorio del Dr. Blocker, en el sitio más prominente, exhibía su digna y vetusta ancianidad el magistral libro escrito por Ambroise Paré hace trescientos años. Y rozando casi sus gastadas tapas, un formidable computador electrónico, recién adquirido para el Laboratorio de Investigación recordaba, en contraste sorprendente, que estábamos en la era de los prodigios.

Con el correr del tiempo habría yo de aprender que ese mismo contraste se arraiga en el espíritu del Profesor Blocker, quien nos asombró cien veces al demostrarnos con acotación certera que la técnica que se proponía para una operación o la férula que se iba a aplicar a una mano, constaban ya, en esencia, en aquellas páginas embriagadas de tiempo. Pero que, con la misma lucidez, mantiene su vista en el futuro, e impulsa a sus colaboradores no a contemplar el advenimiento del progreso científico, sino a crearlo por sí mismo.

Pero el Dr. Blocker tiene además, un profundo sentido de la misión de los hombres de ciencia en la vida de su país. Como expresión de ello ostenta, con un dinamismo que nunca dejó de asombrarnos, el rango de Brigadier General de la Reserva del Ejército de Estados Unidos, lo que supone una responsabilidad que sería bastante, por sí sola, para colmar sobradamente el tiempo de un hombre normal.

Pero el Dr. Blocker tiene, por cierto, un apoyo especialísimo para el éxito de esta prodigación asombrosa.

Decía Byron que "junto a todo hombre que brilla, hay una gran mujer en la oscuridad".

Esta frase, probadamente acertada para tantos hombres famosos, no lo sería del todo, en el caso del Dr. Blocker. No porque carezca él de esta compañera, sino porque Virginia Blocker no ha estado ni estará nunca en la oscuridad.

Es, por el contrario, permanente y regocijada tarea de su esposo, la de hacerla aparecer en el halo de luz que ella contribuye en alta medida. Quienquiera que tenga como yo, el honor de trabajar junto a ellos, advertirá en seguida que la Dra. Blocker participa íntimamente en las múltiples actividades que él desarrolla, e imprime en todas ellas su sello personalísimo.

Y, como si el destino hubiera querido deleitarse reuniendo dos personas tan increíblemente dotadas de energía vital tampoco Virginia Blocker se considera satisfecha con sus cometidos científicos, ni con la tarea excelsa que desarrolla al frente de su hogar.

Con un ansia constante de ampliar sus horizontes estudia intensamente español y ruso.

Cuando la vi por última vez había incorporado a su cultura un nuevo e inusitado aditamento lingüístico: "hablaba", con la gracia femenina que le es tan inherente, como su curiosidad insaciable, el lenguaje mímico de los indios de Montana.

*

Decir, después de este preámbulo, que mi estadía en el Hospital John Sealy fue tan placentera como fructífera, sería una redundancia.

Pero es preciso agregar con el mismo espíritu de cordialidad emocionante, que ilumina la vida en el Centro Médico, existe en igual medida en cada uno de los hogares de Galveston que me ofrecieron su hospitalidad.

En esa ciudad sencilla, en esas calles bordeadas de palmeras donde anida vocinglera muchedumbre de mirlos salvajes, en esas familias que sentí mías, quedó para siempre lo más profundo y más puro de mi devoción y mi agradecimiento.

Estos cuatro meses en Texas, me significaron una experiencia científica invalorable que habrá de ocupar un lugar primerísimo en el acerbo adquirido en este viaje.

Pero su recuerdo no tendría tan inmensa calidez humana, sin el despliegue de amistad espontánea, de bondad conmovedora, de solidaridad sin condiciones que le impregnaron cada día.

Esa es la razón de este tributo.

Y aquí lo ofrezco...

Eugenio BONAVITA PAEZ

Nueva York, 1962.

(Especial para EL DIA)

NOTA: El autor hace público su reconocimiento a Humble Oil and Refining Cº. de HOUSTON (TEXAS), cuya generosidad ha hecho posible la utilización de los dibujos de E. M. Schiwetz y parte del material histórico de este artículo.



El Hospital John Sealv visto desde los dormitorios de los médicos.



La mesa de Lafitte en Nueva Orleans.

Arboles, Monumentos Vivos: el de La Paz



El llamado "Arbol de la Paz", que se yergue majestuoso en la hoy llamada Plaza Larrañaga, en la localidad de La Paz, es un eucalipto que se salvó, en medio de una tala despiadada, por la intervención del Ing. Agrónomo don Rómulo Rubbo. Al pie tiene la estela con el nombre de César Mayo Gutiérrez.

CUANDO llegó el año 1953, en que se cumplía el centenario de la aparición del eucalipto, el tan notable especimen australiano, en nuestro país, la Junta Honoraria Forestal se creyó en el deber de ofrecer a la ciudadanía (como lo había hecho ya muchas otras veces) una sugestiva lección. La lección silvícola más justa y elocuente en aquel momento.

Cosa que se consiguió al hacerse en la Villa de La Paz, al final del año citado, la consagración del extraordinario majestuoso eucalipto que señorea en la Plaza Larrañaga, o sea la principal de esa linda población canelonense. Siempre fue, tan frondoso y recio árbol, amparador en los días que debía mostrarse así, y desafiante cuando sobrevenían tormentas y huracanes. Invencible, pese a su condición tranquila.

¿Qué mejor que llamarle el "Arbol de la Paz" y dedicárselo a un vecino consecuente que jamás abandonó su pueblo, con su modesta casa familiar como constante habitáculo, por más preeminentes que fueran las posiciones políticas que ocupara: diputado desde muy joven, senador, ministro (¡y gran ministro!), candidato a la Presidencia de la República?... Pero por sobre todo, ejemplar luchador, patriota, con mucho de iluminado, poniendo su elocuencia, su pluma (que la tenía bien cortada) y su corazón constantemente al servicio de su país. ¡El "Arbol de la Paz"! Acierto tras acierto. Primer acierto: haberse acordado la Junta Honoraria Forestal de que en 1953 se cumplía el centenario de la aparición del eucalipto en el Uruguay, circunstancia providencial, ya que esa variedad botánica era capaz de darle a este país el máximo de arboledas altamente explotables en el mínimo de tiempo. Y con plantíos igualmente útiles en verano que en invierno, por tratarse de una variedad botánica de hoja permanente. Tercer acierto: haber vinculado el "Arbol de la Paz" (nombre que tan bien le venía a un pueblo que se llamaba La Paz), haber vinculado, decíamos, el "Arbol de la Paz" al magnífico temperamento (poeta, publicista, orador, político, hombre de trabajo) que tanto hizo por la paz de los espíritus, pues bien podía repetir el versículo del de Asís: "Que lleve yo la paz a donde otros hayan ido con la guerra".

Don César Mayo Gutiérrez fue muchos años miembro de la Junta Honoraria Forestal, de modo que los que resultamos sus compañeros, y lo mismo los que se nos incorporaron después, trabajamos en la iniciativa con todo entusiasmo y un especial placer de clase.

La fiesta del 19 de diciembre de 1953 en la Plaza Larrañaga de La Paz, y bajo el tutelar cobijo del árbol emblemático, tenía que resultar, como resultó, un hermoso acto magistral, que tuvo la presencia emocionada de la señora viuda del prócer y de sus gentiles hijas. Junto al máximo gobernante comunal y al senador, munícipes, diputados del departamento e infinidad de personas significativas se dieron cita bajo las enormes ramas acogedoras del eucalipto desde aquel día convertido en bello símbolo.

*

En páginas como éstas, que son de condensación — acaso anticipo de las de historia (historia de la forestación y sus secuencias, que puede hacerse algún día) —, se ha de acudir al documento primigenio, a las crónicas de los diarios que son las que brindaron la información de primera mano, más fresca y fidedigna. Es así como encontramos dentro de la nota de "El Plata", correspondiente al 21 de diciembre de 1957, los datos siguientes:

"Unas breves, pero medulares palabras del secretario honorario de la entidad patrocinante, señor Vicente A. Salaverri, constituyeron adecuado pórtico a la simbólica consagración; luego, el descubrimiento del bronce que perpetúa el recuerdo del gran estadista en la sobria estela de granito donada por el Rotary Club local; la ejecución del Himno Nacional por la Banda Policial de Montevideo; y, en seguida, la parte oratoria. Hablaron, en este orden, los señores Antonio Volpe Ricci, presidente de la Junta Honoraria Forestal; el señor Luis Eduardo Pérez Herrera, presidente de la Junta Local; el señor Héctor M. Laborde, en representación del Rotary Club del Uruguay; el escribano José S. Rossi, por la Comisión de Fomento Rural; el ingeniero Angel Núñez, por la Comisión Nacional de Homenaje, y en último término, el señor José Tomás Aldabaldi, en nombre de los rotarios de la villa".

Pero como descripción de la sugestiva jornada que se vivió en la plaza principal de La Paz, merece bien el honor de la transcripción este fragmento ágil y galano de EL DIA, aparecido dentro de una extensa crónica, que salió al día siguiente de la triunfal efeméride:

"Un eucalipto casi secular arraigado en la plaza de su pintoresca villa natal, La Paz, perpetuará por los años, como símbolo viviente que se desarrolla, se reproduce y padece las inclemencias — que experimenta, en fin, todos los fenómenos propios de la Vida — la memoria del hombre que amó entrañablemente a la tierra y a sus frutos, don César Mayo Gutiérrez. Hace cien años, Tomás Tomkinson, pionero de la forestación en nuestro país, que también, como todos los espíritus selectos, amó a esa fuente de vida y belleza que es la tierra, introdujo al Uruguay las primeras semillas de eucalipto, las que plantó en su quinta. Y en el transcurso de este siglo aquellos ejemplares botánicos oriundos de Australia, al reproducirse y proliferar por todo el territorio, han reportado beneficios incalculables para nuestra economía rural, al fertilizar el suelo, dar protección a los rebaños y amparo a la vivienda del campesino. La Junta Honoraria Forestal, meritoria institución empeñada en una vasta campaña de reforestación, ha querido conmemorar con diversas ceremonias el centenario de la introducción del eucalipto. Y entendió de estricta justicia designar con el nombre de "Arbol de la Paz", al majestuoso ejemplar de esa planta que se alza en un extremo de la plaza de aquella villa, consagrándolo en homenaje a la memoria del ilustre repúblico que fuera hijo preclaro de la localidad. Sencilla y tocante fue la ceremonia con que ayer, al caer de la tarde, se consagró con dicha denominación, a aquel añoso árbol".

Hay luego diferentes precisos datos, así como una síntesis de los discursos pronunciados, en los que se ensalzaba, paralelamente, la vida ejemplar de quien, no obstante morir prematuramente, había dejado tras de sí una vasta y rica siembra ideológica y del sufrido árbol cuyas semillas han dado lugar a la valorización — saneamiento y embellecimiento — de ingentes zonas de la república.

*

Lo que se refiere a la aparición del eucalipto, que como vimos antes, dicho por el cronista, fue traído al Uruguay por Tomkinson — el año 1853 —, compone un trozo de historia forestal bien curioso por cierto. Nosotros se la ofrecimos a los lectores de este Suplemento a raíz del centenario. Con las pocas semillas traídas por Tomkinson fue posible hacer los primeros almácigos. Realizados en setiembre, como es de suponer, quiere decirse que a fines de 1853 ya tenía la tierra uruguaya — aquí en Montevideo — tiernos ejemplares, menudas plantitas de esos "colosos australianos" que bien pronto habrían de adquirir la ciudadanía uruguaya (parafraseamos al ex ministro Brause) para realizar en la patria de Artigas la obra silvícola más pujante, extraordinaria y generosa que quizás pueda acometerse nunca. Espanta pensar la desolación que habría ahora en este "país sin árboles", que dijo Darwin hace un siglo y pico, si a don Tomás Tomkinson, inglés de origen, o a otro poblador del Uruguay en aquel tiempo, no se le ocurre pensar en el eucalipto como la variedad arbórea más conveniente para iniciar, en gran escala, la vasta obra de forestación que el país necesitaba y que, por desgracia, todavía sigue necesitando.

Porque hay infinitas especies botánicas que arraigan bien en nuestro suelo. Muchas con madera de calidad más preciada o con un porte superior y con más significa-

México, mayo junio de 1980



BRUNO WALTER

CON BRUNO WALTER, ULTIMO DE LA "GRAN GENERACION"

HACE pocas semanas el cable nos trajo dos noticias de muertes de ilustres músicos. Un violinista: Fritz Kreisler, y un director de orquesta: Bruno Walter. Kreisler ce mucho tiempo había quedado inactivo; ro Bruno Walter, octogenario también, uó casi hasta el último instante de su a.

He visto actuar a Walter a menudo en días de mi juventud y estudios musicales aquella Viena lejana —lejana en distan- temporal y espiritual— y recuerdo sobre o su Mozart increíblemente cariñoso y su hler de honda nostalgia. Quizá hayan sido os dos los autores más queridos por el n director. Mozart en su cristalina clari- l, en su nobleza sin límites; y Mahler, el turado, el eterno buscador del alma pro- y del sentido del mundo. Son, quizá bién los dos polos de la música, del , y del ser humano. Bruno Walter los a con su batuta.

Cuando la ola de la barbarie comenzaba xtenderse por la Europa de 1930, Walter abandonó primero Alemania; dirigió durante algunos años más en Austria, en la Filarmónica de Viena y los Festivales de Salzburgo. Pero cuando la noche se cerró del todo emprendió el camino de tantos y tantos músicos, poetas, pintores, hombres del espíritu y de la ciencia: el camino de América. Se radicó en los Estados Unidos de Norteamérica y actuó allí, frente a las mejores orquestas de aquel país de grandes orquestas, hasta el fin de su vida. Emprendió, terminada la guerra, jiras artísticas a Europa, a la vieja patria, y fue recibido apoteóticamente. Sobre su gloriosa vejez se extendía una corona de maestría que pocos músicos alcanzaron a lo largo de la historia del arte de dirigir la orquesta

No es en sí un arte antiguo: cuenta con apenas algo más que un siglo. Wagner Weber, Mendelssohn fueron, entre otros, sus fundadores. Los nombres de Bülow, Richter, Nikisch han quedado grabados en los anales. Y a ésa ya siguió la generación de los Walter, Beecham, Toscanini, Kleiber, Busch, Schuricht, Monteux, Sabata, Ausermet, Knappertsbusch, Klemperer que ha tenido la incalculable fortuna de inmortalizar sus interpretaciones por medio del disco. Sin embargo, Bruno Walter (y junto a él Furtwäangler y Busch) vive no sólo en el disco; también ha dejado anotaciones sumamente interesantes. Un libro que contiene sus memorias, titulado "Tema y variaciones", y otro llamado "De la música" y publicado en 1957. Quisiera traducir de él unos párrafos que creo de interés para todo melómano.

"De mi niñez recuerdo claramente cómo mis progresos en el piano me hicieron sentir con cada vez mayor conciencia, mi propia alma, mi propio yo. Fue a mí mismo que sentí cada vez más pujante, a mi mismo oí más y más nítido dentro de mi embriaguez musical, y aunque capté con alegría y a veces incluso con emoción las piezas que interpreté, fue durante años el goce de mi propia interpretación pianística lo que determinó mi relación con la música. Me hizo feliz la sensación de poder desencadenar la fuerza de los sonidos mediante mis manos, mediante mi corazón; en cambio, lo que toqué sólo hasta el punto de poder expresar mis propias ideas y mis propios sentimientos..." Walter explica luego el largo proceso de depuración que probablemente todo artista reproductivo ha de sufrir: el camino del subjetivismo hacia el objetivismo, del propio yo a la obra Habla luego de la verdadera misión del artista: servir. Servir a la obra que se interpreta, servir al creador de la obra cuyos pensamientos y sentimientos se trasmiten al auditorio.

Cuando Bruno Walter inició su carrera —allá por los últimos años del siglo pasado— los directores aún no conocían el método de dirigir de memoria (lo que hoy es casi indispensable requisito del oficio). Walter nos cuenta sobre esto: "De mi experiencia personal quisiera relatar que, a pesar de estar dotado de una excelente memoria, sólo relativamente tarde se me ocurrió dirigir sin partitura. Sin darme cuenta había adquirido la costumbre —durante los primeros de los cincuenta años de mi actuación en teatros de ópera— de dirigir de memoria largos trechos de las obras, para mirar luego, de vez en cuando, brevemente la partitura... De la misma manera procedí en la sala de conciertos a pesar de sentir cada vez más penoso cierto malestar de inexplicable origen. Sólo el paulatino debilitamiento de mi vista me hizo renunciar a la partitura —porque las gotas de sudor humedecieron los lentes que usé— y con esto comenzó una nueva época de mi existencia musical: reconocí lo que fue que hasta entonces me había molestado de manera tan extraña y que ahora desapareció con la liberación de la partitura. El contacto visual con los músicos me proporcionó una dicha nunca conocida. Ahora nada se interpuso entre la imagen de la música en mi interior y mi sugestión sobre la orquesta, y recién ahora recordé con íntimo sentimiento la palabra de Hans von Bülow, pionero de nuestro arte, que trazó la línea decisiva entre "los directores que tienen la partitura en la cabeza y aquellos que tienen la cabeza en la partitura"... La independencia de la partitura me parece, pues, importante para hacer música con espontaneidad y expresión, como también para el contacto cercano con la orquesta; por ende aconsejo también al músico de menor memoria, de limitarse a ocasionales miradas a la partitura. No obstante, he de advertir a los directores de memoria insuficiente contra el forzado dirigir de memoria. La buena memoria es un signo de la musicalidad exterior. Hay notables e incluso grandes músicos con mala memoria, y en cambio músicos insignificantes con una memoria sorprendente..."

Casi no hay tópico que Bruno Walter no tratase en sus libros; son una fuente inagotable de consejos para el joven músico, para el director de orquesta en ciernes. Pero son infinitamente más: son la sabiduría de un hombre que toda una vida no dejó de estudiar, de perfeccionarse en alma y espíritu y que llegó a ser una suprema autoridad en materia del arte musical. En él vimos representada no sólo la técnica de la música y la magistral interpretación respetuosa de las obras maestras; también vivía en él el afán de descubrir al mundo los valores auténticos del arte y de revelar lo que más importa en él: la fuerza moral.

Kurt PAHLEN

(Especial para EL DIA)



La Opera de Viena, íntimamente vinculada a la vida de Bruno Walter.

---

n estética. Pero árbol tan fácil de obte-, sufrido, sobrio, precoz, fuerte, benéfico generoso, que se comporte en suelos del uguay como el eucalipto, ninguno. Y ha saberse que, con más de 150 variedades Australia, brinda cuantos tipos requie- las diferentes clases de suelos, no ya o uruguayos, sino que americanos y tal de todas las comarcas de la tierra.

Atenidos al panorama nacional, hemos convenir en que existen las familias de aliptos que crecen lozanas en nuestros ados y en nuestras sierras, en nuestros nales y en nuestros blanquizales. Porque í está la médula del problema silvícola: Uruguay necesita árboles. Arboles por as partes. Bosques, muchos bosques...

*

Pero las masas compactas de árboles no de ir a hacerse en los campos "flor", las tierras que son necesarias para explotaciones "finas", vamos a decirlo así: la horticultura, la agricultura cerealera, forrajera, de oleaginosos, la fruticultura, la ganadería científica... Desdichadamente, nuestro territorio tiene cerca de dos millones de hectáreas en las que, por ahora, no cabe explotación económica admisible que no sea tapar materialmente de árboles tan pobres superficies. El día que se haga ésto, se habrá forjado una enorme riqueza sin afectar nada de lo que ya estaba constituyendo buen caudal para el país.

Los médanos serán oasis (véase el florecimiento de balnearios, desde Carrasco hasta el Chuy), las sierras se harán selvas opulentas, los peligrosos bañados se habrán desecado, las manchas salitrosas de los campos ostentarán "islas" verdes, con las que se defenderá el ganado del viento frío y de los rigores del sol.

En fin, que habremos hecho del Uruguay la "mansión de delicias" entrevista por el insigne francés Marmié en los albores de nuestra independencia. Las desigualdades de clima se habrán corregido en gran parte con el 25 % de la superficie del Uruguay arbolada, tal nos lo dijera Alberto Boerger, hombre de ciencia magnífico (al que honramos siempre que podemos) en una docta conversación que no se nos borra nunca. Y aconteció hace casi medio siglo.

Actualmente la proporción de árboles, de acuerdo al área de nuestro territorio, no alcanza al 3 %, hecho inexplicable, que nos debiera avergonzar.

Pueden difundirse en esta república plantas arbóreas procedentes de todos los climas del Universo. Desde la palmera del desierto africano a los pinos y abetos de las estepas rusas. Pero el eucalipto ofrece esta máxima condición: que sobre resultar precoz, es altamente coposo. Suele tener hojas grandes y densas, con mucho "material", que caen sin cesar, en medio de un renuevo munificente. Y bien: al descomponerse sobre el terreno (arenoso, pedregoso, fangoso, o simplemente árido), se hace "mantillo", tierra vegetal, es decir que las hojas caídas de continuo, transforman el suelo, lo enriquecen, de modo que donde se extrae un eucalipto —árbol que se corta y hasta vuelve a reconstruirse varias veces— pondremos luego, si tal es nuestra mira, un árbol de gran valor, que antes no habría podido desarrollarse allí: un fresno, un roble, una araucaria, un cedro, incluso un nogal si se trata de tierras del norte.

De vivir César Mayo Gutiérrez, nos agradecería este apasionado alegato que nos ha salido sin buscarlo, sólo por pensar en él.

Vicente A. SALAVERRI

(Especial para EL DIA)



PEARL S. BUCK, que en 1938 obtuvo el Premio Nobel de Literatura.



WILLA CATHER, una de las personalidades más destacadas de la novela estadounidense contemporánea.

LA NOVELA FEMENINA EN LOS ESTADOS UNIDOS

EN su "Panorama de la Littérature Contemporaine aux Etats Unis" —obra escrita originalmente en francés— el crítico estadounidense contemporáneo John Brown establece un sub-grupo bajo el rótulo de "Gentes de oficio", es decir: autores "muy leídos en los Estados Unidos", de obras "no significativas desde el punto de vista de la historia literaria", aunque frecuentemente puedan serlo "desde el punto de vista sociológico". Aclara que —a pesar de la resistencia que la crítica responsable presenta a esa literatura de las "gentes de oficio", no por eso hay que despreciar sin discriminación sus obras, porque —por ejemplo— "se necesita gran conocimiento del oficio para escribir una buena novela policíaca". Lo que en tal afirmación de John Brown hay de verdadero que, sin embargo, algo desvirtuado cuando conocemos los nombres de los autores que incluye en esa sub-categoría. Porque si hallamos justa la inclusión de quienes como Margaret Mitchell lograron vender millones de ejemplares de su único libro (es bien conocida la difusión de Gone with the wind"); si Louis Bromfield es autor de valores demasiado desparejos y Marcia Davenport carece de verdadera jerarquía literaria, en cambio nos parece excesivo incluir entre simples "gentes de oficio" a Pearl Buck, afirmando —como lo hace Brown— que "su obra está casi desprovista de toda significación literaria y su estilo no posee gran originalidad ni su sicología es profunda", opinión basada, sin duda, en la predilección de Brown por los autores experimentales, de estética avanzada, pero opinión que desconoce, injustamente, el significado humano, la fluidez estilística y los aportes con que Pearl Buck —cuyo Premio Nóbel parece importar muy poco a Brown— enriqueció la novelística estadounidense.

En torno a Pearl Buck, hablemos un poco de la copiosa novelística femenina de su patria, esa novelística que desde Harriet Beecher Stowe en el siglo pasado, hasta Carson Mac Cullers, la más famosa de nuestros días, posee —entre otros— dos valores culminantes en nuestro siglo: Julia Peterkin y, sobre todo, Willa Cather, posiblemente la más original de todas. Y dejando asimismo un recuerdo para Edith Warton, cuya esforzada obra —que se expresó a principios de nuestro siglo— se resiente, no obstante, de la marcada influencia de Henry James, a quien mucho admiraba.

Varias veces, la orientación espiritual de un escritor se debe a un accidente de su vida. Fue un accidente feliz que Julia Mood, a los veintitrés años de edad se casara con William George Peterkin y lo acompañara a su plantación de algodón, cercana a Fort Motte, en Carolina del Sur. Allí, ella comprendió el alma dolorida del negro y en esa comprensión se inspiraron sus mejores libros, sobre todo "Scarlet Sister Mary" publicado en 1923 y que obtuvo el Premio Pulitzer.

Al hablar de las novelas relacionadas con la vida de los negros en Estados Unidos —y más aún, si ellas han sido escritas por una mujer— sin duda alguien estará recordando a Harriet Beecher Stowe y su "Uncle Tom's Cabin" cuyo noble sentido libertario quedó palpitando en una obra de escaso valor artístico, pero que contribuyó eficazmente al logro de sus fines. Y si hemos mencionado ese libro de índole abolicionista, es precisamente para subrayar las enormes diferencias entre sus páginas y las de Julia Peterkin. Es curioso, asimismo evocar que fue también una mujer —Lydia María Child — de los primeros en señalar, allá en 1833, las inconcebibles injusticias cometidas con los esclavos negros.

Julia Peterkin conoció muy bien el alma del negro. La plantación algodonera en que ella vivía, le dio oportunidad a que —gracias a su naturaleza bondadosa— las decenas y decenas de trabajadores recurrieran a ella, que muchas veces sabía aliviar sus dolencias, pues pertenecía a una familia de médicos y poseía una gran experiencia en esos cuidados.

Como Gabriela Mistral, Julia Peterkin no escribió con el propósito de publicar sus obras. Los relatos y las descripciones surgían naturalmente, como algo incontenible. Gran observadora, gran sensible, tenía frente a sus ojos un mundo que llegaba a lo más hondo de su emoción. En un viaje a New York, un amigo leyó algunas de sus páginas. Ese amigo conocía a Carl Sandburg — el humanísimo poeta de la vida multitudinaria, renovador de Whitman— y a Sandburg llevó los relatos de Julia Peterkin. El autor de "Chicago Poems" fue el primer autor que estimuló a la narradora de "Scarlet Sister Mary", de "Black April", de "Bright Skin". En esta última novela, que se desarrolla en la plantación de Blue Brook, es admirable la hondura con que está reflejada esa "brigth skin" que es una mulata. Sus reacciones, sus anhelos de evasión, sus vislumbres de un mundo lejano y rutilante, en la gran ciudad —lejos de los negros de los plantíos— dan motivo a un sinfín de pasajes plenos de verdad y comprensión. Y junto a la "bright skin", otros caracteres igualmente interesantes: "Man Jay" y 'Big Pa", entre ellos.

Julia Peterkin publicó además, "Green Thursday", libro de "short-stories". Su estilo límpido, depuradísimo, la gran sobriedad de sus medios expresionales, la apartan del énfasis con que otros autores han tratado esos mismos temas. Y su libro "Roll, Jordan roll", más reciente, con fotografías de Doris Ullmann, es uno de los más completos ensayos acerca del mismo motivo de sus narraciones. En cuanto a su obra básica —"Scarlet Sister Mary"— fue dramatizada y constituyó, en su oportunidad, un verdadero suceso de la escena estadounidense.

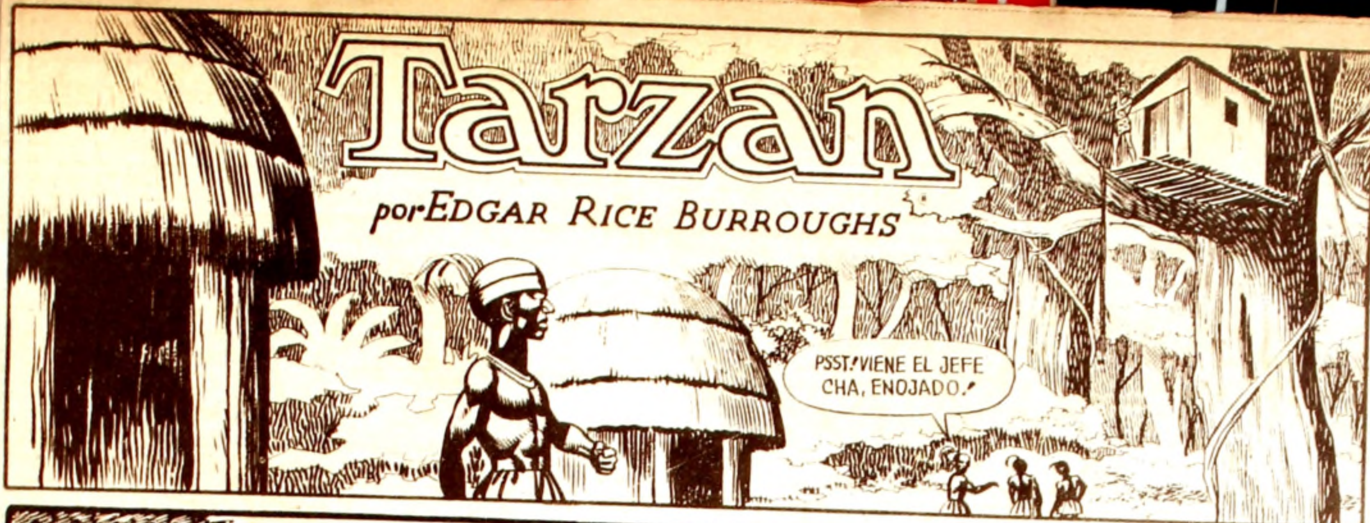
Pero quizá nadie —ni aún Carson Mac Cullers— tan personal en la novelística estadounidense contemporánea, como Willa Cather. Descendiente de una familia que hacía muchísimos años había llegado de Europa a las tierras fértiles de Virginia, Willa tuvo una adolescencia y una juventud muy dinámicas, plenas de trabajos y aprendizajes: el periodismo y el diarismo contaron con su inteligente actividad. La música fue siempre una de sus grandes pasiones. Y, sobre todo, supo observar la vida de los extranjeros que llegaban a las tierras americanas, en busca de renovación y de refugio. Después de escribir numerosas "short - stories", publicó, en 1912, su obra titulada "Alexander's Brige". En realidad, su primer libro en cuanto a afirmación de una individualidad artística es el que en su bibliografía lleva el número 2, y que apareció en 1913 con el título de "O Pionners"!", en que la fibra hondamente americana de esta autora se expresa intensamente. Era algo nuevo —y sigue siéndolo, en cierta manera— ese vigor, esa americanidad tan rotunda, en una pluma femenina.

El motivo hay que buscarlo en la observación que Willa Cather traía del ambiente de los colonizadores y de las tierras agrestes, y también en una voluntaria o involuntaria —no lo sabemos— reacción contra las afectaciones y repeticiones romanticoides que eran usuales a principios de siglo en la narrativa femenina estadounidense, exceptuando a la ya mencionada Edith Warton, discípula de Henry James, cuya novela "The house of Mirth" apareció en 1905. En cuanto a ese vigor de "O Pionners!" corresponde destacar asimismo los numerosos pasajes plenos de contenida ternura, la gracia estilística de muchísimos párrafos de esa escritora. Su bibliografía es extensa, tanto en la novela como en el cuento corto. En el primer sector recordaremos "The song of the lark", "My Antonia", "One ours", "The professor's house", "My mortal enemy", "Shadows on the rock" y, sobre todo, "Death comes to the archbishop". Son "short-stories" los tomos: "The troll garden", "Youth and the bright Medusa", "Obscure destinies", "December night", "Sada" y "Characters". Una editorial mexicana publicó, hace algunos años, la novela "A lost lady" en versión de León Felipe, versión correcta, si bien pensamos que "Una dama perdida" —tal como tituló esa traducción— es sólo versión literal, demasiado literal, de "A lost lady", cuya idea —creemos— se expresa más cabal y certeramente en su equivalencia de "Una ex-dama". A pesar de la popularidad de esa novela, a pesar de la alta admiración que profesamos a su autora, sentimos que "A lost Lady" está lejos de ser una de sus mejores obras. Excesivamente anecdótica, no siempre se reconoce en sus páginas a la profunda autora de "Death comes to Arcnbishp", su obra maestra, de la que existen dos traducciones a nuestro idioma: una realizada por Ricardo A. Latchman, y otra de Horacio Laurora, editadas respectivamente en Santiago de Chile (Editorial Nascimento) y en Buenos Aires (Emecé). Nos alegra esta difusión de "La muerte viene hacia el arzobispo" por cuanto parecería que su alta calidad intelectual no la haría propicia para una amplia popularidad, ya que el público lector rehuye, en general, las lecturas árduas, a veces porque no ha llegado a comprender que aquello que es fácil no proporciona esos hallazgos maravilloso de obras como "La muerte viene hacia el arzobispo".

Willa (Silbert) Cather nació en 1876 en Winchester (Virginia) y falleció en 1947, dejando el recuerdo de una de las mayores estilistas de la narrativa estadounidense, además de sus otros valores literarios que hemos tratado de subrayar. Es autora asimismo de un solo tomo de versos, que —con el título de "April twilights"— apareció en 1923 y que, pese a su corrección, no aporta nada a la riquísima poesía estadounidense de este siglo.

Gastón FIGUEIRA

(Especial para EL DIA)


Tarzan
por EDGAR RICE BURROUGHS
PSST! VIENE EL JEFE CHA, ENOJADO!


K'WAA! QUE HACEN UDS. MIENTRAS VUESTRO JEFE TRABAJA? POR QUÉ
PIERDEN EL TIEMPO MIRANDO A ESE TAR-ZÁN?


EN LA PRIMITIVA ALDEA BANTI, HAY UN MISTERIOSO HOMBRE, AL QUE LOS PIGMEOS LLAMAN TAR-ZÁN.
VUELVAN A SU TRABAJO, BANTIS! TRAJIMOS A ESTE TAR-ZAN AQUÍ, MEDIO MUERTO. LE HICIMOS UNA CASA, NOS ESTAMOS VOLVIENDO SUS ESCLAVOS! TUVE QUE IR HOY A CAZAR, PARA EL!
Copr. 1961, Edgar Rice Burroughs, Inc.—Tm. Reg. U. S. Pat Off.
Distr. by United Feature Syndicate, Inc.


EL JEFE CHA HA DICHO SABIAS PALABRAS! ESTE HOMBRE MONO ES UN GRAN PROBLEMA PARA NOSOTROS! LE HICE FUERTES LANZAS Y FLECHAS,... PERO ÉL NO VA A CAZAR A LA SELVA!


SI PERO YO CREO QUE TAR-ZÁN ESTÁ MUY TRISTE POR EL MONITO QUE ENCONTRAMOS MUERTO EN SUS BRAZOS! YO CAZARÉ PARA ÉL, HASTA
QUE SE LE VAYA LA TRISTEZA! ENTONCES....


NO! LA PIERNA QUE LE ACABO DE DAR ES LA ULTIMA CARNE QUE LE CAZAN LOS BANTIS! TENEMOS MUCHO QUE HACER, PARA NUESTRA GENTE.
UN HOMBRE QUE NO ES NI HOMBRE, NI MONO, NO ES UN BUEN AMIGO PARA NOSOTROS, VUELVAN A SU TRABAJO!
BILL ELLIOTT JOHN CELARDO


ESCUCHE, TARZÁN, HOMBRE-MONO, O LO QUE UD. SEA! MI GENTE HA SIDO MUY AMABLE CON UD. PERO A MÍ, EL JEFE CHA, NO ME GUSTA QUE UD. COMA CARNE CRUDA! UD. DEJA NUESTRO TERRITORIO... MAÑANA!


YO... TAR-ZÁN! U-GLUB! YO... TAR-ZÁN!
1587